

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC EN ABITIBI-TÉMISCAMINGUE

L'ART-THÉRAPIE ET L'*EMPOWERMENT* :
ENJEUX ET PERSPECTIVES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN TRAVAIL SOCIAL
EXTENSIONNÉE DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PAR
LISE PELLETIER

DÉCEMBRE 2013



Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue
Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue

Mise en garde

La bibliothèque du Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue et de l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue a obtenu l'autorisation de l'auteur de ce document afin de diffuser, dans un but non lucratif, une copie de son œuvre dans Depositum, site d'archives numériques, gratuit et accessible à tous.

L'auteur conserve néanmoins ses droits de propriété intellectuelle, dont son droit d'auteur, sur cette œuvre. Il est donc interdit de reproduire ou de publier en totalité ou en partie ce document sans l'autorisation de l'auteur.

Warning

The library of the Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue and the Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue obtained the permission of the author to use a copy of this document for non-profit purposes in order to put it in the open archives Depositum, which is free and accessible to all.

The author retains ownership of the copyright on this document. Neither the whole document, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Enfin, la création est un acte de bravoure. C'est
affirmer que je suis prêt à courir le risque du
ridicule et de l'échec afin de pouvoir ressentir, en
ce jour, le nouveau et l'inaltéré. Celui qui ose
créer, qui risque de faire éclater des frontières
n'est pas simplement engagé dans
l'accomplissement d'un miracle extérieur à lui
mais il prend conscience de la nature miraculeuse
du processus même de son existence personnelle.

J. Zinker

AVANT-PROPOS

Aborder mon parcours professionnel qui a mené à ce mémoire, c'est un peu se laisser glisser d'un cycle à un autre, d'une croisée de chemin à une autre, dans un insatiable besoin de développement.

D'abord hésitante entre un profil en psychologie et un profil social, j'ai finalement obtenu un diplôme en travail social à l'UQAT en 1987. Sur les traces de ma mère, féministe engagée, j'ai œuvré pendant près de dix ans dans un centre d'aide et de lutte contre les agressions à caractère sexuel. Ce fut ma première rencontre véritable avec l'action communautaire, les stratégies de mobilisation, avec l'implication vers le changement, avec l'indignation face aux laissés-pour-compte, avec l'injustice et l'oppression. Outre les compétences en intervention, j'y ai développé des aptitudes en animation, en militance, en défense des droits, en analyse critique, en engagement professionnel et, surtout, la croyance profonde au potentiel des individus. J'y ai également expérimenté et affûté divers outils d'intervention mettant de l'avant la créativité pour stimuler la réflexion et les échanges. Cela a sans aucun doute été l'expérience la plus significative de ma vie. Les femmes que j'y ai rencontrées, mes collègues ainsi que les nombreuses militantes ont largement inspiré mon parcours aux plans personnel et professionnel et continuent chaque jour d'influencer le regard que je porte sur la vie, mon analyse des problèmes sociaux ainsi que mon grand désir de transformation sociale.

Me retirant du milieu féministe, j'ai amorcé une seconde carrière à titre d'organisatrice communautaire en CLSC devenu depuis un CSSS. Entourée de professionnels critiques, d'intérêts différents mais tout aussi engagés notamment dans la défense des droits, la lutte à la pauvreté et l'exclusion et le développement des milieux dévitalisés ou en voie de le devenir, j'ai eu l'immense chance de consolider mon regard critique et mon esprit d'analyse.

Puis, d'abord pour le plaisir rapidement remplacé par le désir de me développer professionnellement, j'ai amorcé une formation en art-thérapie. Celle-ci a eu pour effet non seulement de ranimer mon grand désir de travailler auprès des personnes qui portent les cicatrices de grandes injustices sociales mais également de m'approprier un nouveau mode d'intervention avec d'immenses potentialités. Cette expérience sera marquée par

l'apprentissage d'un savoir-écouter autrement et profondément, au-delà des mots et à travers les maux, à l'aide d'images, de couleurs, de lignes et de formes, sans interprétation, une écoute des yeux et du cœur.

C'est ainsi que la réunion de deux importantes trajectoires que sont l'intervention communautaire et l'art-thérapie a stimulé en moi un grand défi, soit en étudier les possibles points de jonction. L'art-thérapie peut-elle favoriser une intervention collective efficace dans une optique de transformation sociale? Cette inspiration a suscité mon intérêt d'approfondir mes connaissances et mes compétences à travers une démarche de maîtrise en travail social. Mais j'étais alors loin de me douter de tous les obstacles que j'allais rencontrer.

D'abord, l'art-thérapie s'est développée dans un esprit clinique, en individuel et en groupe, dans une intention de résoudre des traumatismes, des blessures, des ruptures. L'art-thérapie s'inscrit, comme toute forme de thérapie, dans la réparation. Comment cela pouvait-il être compatible avec l'intervention communautaire qui, elle, s'attarde particulièrement au développement de l'*empowerment*? Elle ne se veut pas thérapeutique mais plutôt action, changement social dans l'esprit de lutter contre toute forme d'oppression.

Puis, peu à peu, j'ai développé la certitude que ces deux modes d'intervention pouvaient travailler côte à côte et se renforcer mutuellement. Je crois m'être approché de ce que peut être l'art-thérapie sociale comme pratique unique à travers ce processus de recherche et j'envisage développer davantage ce concept dans l'avenir.

Mais juste avant de vous initier aux potentialités offertes par le jumelage de l'art-thérapie et de l'action sociale et découvrir les richesses qu'il m'a été possible d'observer, je souhaite adresser quelques remerciements.

Tout d'abord, comment ne pas honorer mon amoureux de toujours, mon fils et ma fille qui m'ont vue traverser non pas une, mais deux maîtrises! Comme moi, ils ont supporté plusieurs sacrifices. Je leur dois toute ma reconnaissance pour leur patience, leur autonomie et leur appui sans borne. Mille fois merci!

Merci également à ma mère. Elle m'a inspirée et a insufflé en moi le désir de me dépasser, d'apprendre et surtout, de croire possibles les changements sociaux. Je lui dois mes valeurs féministes, mon esprit critique et mon insatiable désir d'aider et de participer à transformer l'ordre établi.

Merci à mes inspirations de toujours. À mes amies féministes et plus particulièrement Christiane et Carmen qui ont alimenté ma critique sociale de même que soutenu mon développement professionnel et mon militantisme. À mes amis organisateurs communautaires que sont Jean-Pierre, Jacques, Fernand et les autres qui ont contribué à élargir mon regard sur le monde, à consolider mon analyse et à renforcer ma capacité d'agir positivement auprès et avec le milieu communautaire. À mes professeures et collègues art-thérapeutes et plus particulièrement Jocelyne, Johanne, Jacinthe, Diane et Alexandra qui ont su faire renaître en moi mes compétences et aptitudes ainsi que mon grand intérêt pour la psychologie. Elles m'ont fait aimer l'art-thérapie passionnément et dépasser mes limites professionnelles. Merci aux groupes. Merci aux nombreuses personnes que j'ai croisées dans le cadre de ma pratique d'art-thérapeute. En me permettant la rencontre avec leur grande souffrance, leur intimité souvent bafouée, leur désarroi et leur courage, elles m'ont démontré les potentialités de ce merveilleux métier et surtout, son pouvoir immensément transformateur. Merci à chacun et chacune de vous de m'avoir fait confiance. Merci également à mes correctrices, Carmen Dion et Lynda Racine. Sans elles, mon souci du travail bien fait et mon perfectionnisme n'auraient jamais trouvé de repos.

En terminant, je souhaite souligner deux remerciements particuliers. Le premier à Patrice LeBlanc, mon patient et persévérant directeur de mémoire. Alors que j'étais débordée par le travail, il m'a attendue et a accepté mes reports de rendez-vous et mes dizaines de promesses de documents qui tardaient à venir. Il a su m'aider à traverser mes moments de doute, à me remettre sur la piste chaque fois que je perdais mes repères et surtout, il a su m'encourager avec humour et générosité dans des moments de grand découragement. Merci Patrice de m'avoir si bien accompagnée!

Le dernier remerciement s'adresse au *Centre* et à son point de service le *Local*. Sans cet apport inestimable et la généreuse contribution de la coordonnatrice, ce projet n'aurait

assurément jamais vu le jour. Celle-ci a également été le précieux lien entre moi et les quelques participants que, par ailleurs, je remercie chaleureusement. Ils m'ont permis de découvrir cet univers si particulier et m'ont fait entrer dans leur vie sans méfiance ni résistance. Un merci tout spécial à chacun et chacune de vous!

Aux lecteurs qui suivront, je souhaite que ce travail suscite suffisamment d'intérêt envers l'art-thérapie sociale pour en faciliter l'émergence et le développement. Il m'apparaît important d'insuffler une brise d'énergie nouvelle dans l'action communautaire, en particulier au plan des façons de faire auprès des personnes fortement marginalisées. Chaque fois qu'il est concevable de faire autrement, nous ouvrons une nouvelle voie aux possibilités et aux changements et nous leur offrons une voix pour se faire entendre.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	iv
LISTE DES FIGURES	xi
LISTE DES TABLEAUX.....	xi
RÉSUMÉ	xii
À LA DÉCOUVERTE DE L'ART-THÉRAPIE SOCIALE : L'INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
L'ART-THÉRAPIE SOCIALE AU QUÉBEC : UNE PRATIQUE À DÉVELOPPER	5
1.1 L'ART-THÉRAPIE.....	7
1.1.1 L'art comme thérapie.....	8
1.1.2 La thérapie par l'art	9
1.1.3 L'approche par le processus	10
1.1.4 Autres approches théoriques en art-thérapie.....	11
1.2 L'ACTION COMMUNAUTAIRE	11
1.3 LA PROBLÉMATIQUE : L'INTÉGRATION COMPLEXE DE LA PRATIQUE DE L'ART-THÉRAPIE EN CONTEXTE D'ACTION COMMUNAUTAIRE	13
1.3.1 Des objectifs de recherche : encourager le développement de la discipline.....	14
1.3.2 La pertinence sociale et scientifique de la recherche.....	15
CHAPITRE II	
L'EMPOWERMENT AU CŒUR DE L'ART-THÉRAPIE SOCIALE : LE CADRE THÉORIQUE	17
2.1 L'ART-THÉRAPIE COMME OUTIL DE CHANGEMENT SOCIAL	18
2.2 L'INTERVENTION AXÉE SUR L'EMPOWERMENT	19
2.3 LES ASSISES DU CADRE THÉORIQUE.....	22

CHAPITRE III	
UNE APPROCHE DE RECHERCHE ADAPTÉE AU DÉVELOPPEMENT DE NOUVELLES CONNAISSANCES : LA MÉTHODOLOGIE.....	25
3.1 LE CAS À L'ÉTUDE.....	27
3.1.1 Le profil de l'organisme	28
3.2 LES MÉTHODES DE COLLECTE DE DONNÉES.....	31
3.2.1 Le profil des répondants	33
3.3 L'ANALYSE DES DONNÉES.....	36
3.4 LES ASPECTS ÉTHIQUES.....	38
CHAPITRE IV	
DES DONNÉES QUI RÉVÈLENT UNE PRATIQUE SINGULIÈRE : LES RÉSULTATS.....	40
4.1 UNE PREMIÈRE COMPOSANTE : LA PARTICIPATION.....	41
4.1.1 La participation et l' <i>empowerment</i> individuel.....	41
4.1.2 La participation et l' <i>empowerment</i> organisationnel.....	48
4.1.3 La participation et l' <i>empowerment</i> communautaire	55
4.1.4 La participation et les arts visuels.....	66
4.2 UNE DEUXIÈME COMPOSANTE : LE DÉVELOPPEMENT DE COMPÉTENCES	67
4.2.1 Le développement de compétences et l' <i>empowerment</i> individuel.....	67
4.2.2 Le développement de compétences et l' <i>empowerment</i> organisationnel	73
4.2.3 Le développement de compétences et l' <i>empowerment</i> communautaire.....	79
4.2.4 Le développement des compétences et les arts visuels.....	86
4.3 CONCLUSION	87

CHAPITRE V	
UNE INTERVENTION À LA FRONTIÈRE DE L'ART-THÉRAPIE SOCIALE : L'INTERPRÉTATION DES RÉSULTATS.....	88
5.1 L'ART VISUEL, L'ART STUDIO ET L'ART-THÉRAPIE STUDIO	89
5.2 LE MOUVEMENT DYNAMIQUE DE L'EMPOWERMENT.....	94
5.2.1 Le premier élément du rouage : l' <i>empowerment</i> individuel	95
5.2.2 Le deuxième élément du rouage : l' <i>empowerment</i> organisationnel.....	100
5.2.3 Le troisième élément du rouage : l' <i>empowerment</i> communautaire	103
5.2.4 La dynamique interactionnelle des trois dimensions de l' <i>empowerment</i>	106
5.3 L'ART-THÉRAPIE SOCIALE	108
5.3.1 Un modèle conceptuel novateur	112
UNE PERCÉE QUI LAISSE ENTREVOIR DE NOUVEAUX HORIZONS : LA CONCLUSION	116
APPENDICE A	
LETTRE DE PRÉSENTATION DU PROJET DE RECHERCHE.....	129
APPENDICE B	
ACCORD DE PARTICIPATION DE L'ORGANISME COMMUNAUTAIRE.....	132
APPENDICE C	
FORMULAIRE DE CONSCENTEMENT AUX ENTREVUES.....	138
APPENDICE D	
QUESTIONNAIRE DESTINÉ AUX PARTICIPANTS DE L'ORGANISME	143
APPENDICE E	
QUESTIONNAIRE DESTINÉ AU PERSONNEL DE L'ORGANISME	147
RÉFÉRENCES	151

LISTE DES FIGURES

Figures		Page
3.1	Arbre de codification : <i>Empowerment</i> individuel	36
3.2	Arbre de codification : <i>Empowerment</i> organisationnel	37
3.3	Arbre de codification : <i>Empowerment</i> communautaire	37
5.1	La force attractive de l' <i>empowerment</i> organisationnel	112
5.2	L'apport des arts au mouvement	113
5.3	L'effet synergique de l'art-thérapie sociale	114

LISTE DES TABLEAUX

		Page
2.1	Dimensions, composantes et variables en regard de l'usage des arts visuels en contexte d'intervention communautaire.....	24
3.1	Sommaire du profil des répondants	35

RÉSUMÉ

Partant de deux modes d'intervention professionnels, soit l'organisation communautaire et l'art-thérapie, nous avons voulu explorer les possibles points de jonction : l'organisation communautaire parce qu'elle œuvre au changement social, et l'art-thérapie parce qu'elle offre de nouvelles façons de faire face à des problématiques plus sévères ou complexes.

Du fait de la rareté d'expérience concrète et de littérature à propos de l'art-thérapie sociale, nous avons privilégié l'étude de cas comme méthodologie de recherche en vue de documenter et développer plus avant, la théorie sur le sujet. Cependant, n'ayant pu identifier un organisme communautaire au Québec s'inscrivant en droite ligne avec l'objet de recherche, nous avons sélectionné un organisme qui s'en approchait le plus. Celui-ci œuvre auprès de jeunes âgés de 16 à 30 ans suivant un mode d'intervention socioartistique mettant en valeur la force médiatrice de la musique et des arts plastiques. Ces jeunes adultes sont reconnus pour vivre une marginalité par leur mode de vie ou par leurs conditions de vie. Dans ce dernier cas, la marginalisation est importante puisqu'ils font face à l'itinérance, à la toxicomanie ainsi qu'à des problématiques reliées à la santé mentale. Dans le cadre de ce mémoire, nous nous sommes essentiellement intéressées aux impacts des arts plastiques sur le développement de l'*empowerment* dans ses dimensions individuelle, organisationnelle et communautaire dans ce contexte particulier d'intervention.

Les résultats de recherche sont de deux ordres. Tout d'abord, les données révèlent une étroite interdépendance des trois dimensions de l'*empowerment* en ce sens que chacune sert au développement des deux autres. La fonction de l'organisme dans ce système s'est toutefois avérée primordiale, se trouvant à l'interface entre une clientèle présentant un faible *empowerment* et une communauté s'animant grâce à l'*empowerment* de ses membres. Ensuite, l'analyse a permis de cerner la fonction des arts dans le contexte de l'étude. Les résultats ont mis en évidence le fait que l'usage des arts plastiques soutient le développement de l'*empowerment* individuel en ce qu'ils offrent l'opportunité de développer des aptitudes et des compétences à la fois personnelles, sociales et artistiques contribuant ainsi au développement d'une image de soi plus satisfaisante. Cependant, la fonction des arts est peu exploitée en regard du développement organisationnel et communautaire.

En conséquence, nous ne pouvons conclure à une véritable pratique en art-thérapie sociale mais avons pu dégager certaines conditions de pratique offrant un cadre théorique à un nouveau modèle d'intervention. Parmi celles-ci, le développement de l'*empowerment* dans ses trois dimensions est au cœur de l'approche et la fonction des arts comme modalité d'expression, de connaissance de soi et de revendication à travers la symbolisation est étroitement liée à chacune des dimensions.

La présente étude de cas comporte certes quelques limites d'ordre méthodologique mais ouvre néanmoins la voie au développement d'une pratique innovante dans l'esprit d'un renouvellement de pratique tant en art-thérapie qu'en intervention communautaire.

MOTS CLÉS : art-thérapie sociale; art communautaire; intervention communautaire.

À LA DÉCOUVERTE DE L'ART-THÉRAPIE SOCIALE :

L'INTRODUCTION

Dans le champ relativement récent de l'art-thérapie au Québec, l'art-thérapie sociale n'est pas véritablement développée en comparaison de l'art-thérapie pratiquée auprès des individus et des groupes. Dans ce dernier cadre de pratique, la littérature québécoise émerge de plus en plus même si la recherche se fait quelque peu attendre. Cela peut s'expliquer par le fait que seules deux universités québécoises offrent le programme de 2^e cycle, soit l'Université Concordia en anglais et l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue en français, pendant que, dans le reste du Canada, la formation relève d'instituts privés.

Nous intéresser à l'art-thérapie sociale n'allait surtout pas nous exempter de difficultés : peu de littérature scientifique et spécifique à ce domaine, conception souvent inexacte de l'art-thérapie en contexte communautaire, absence d'organismes communautaires au Québec s'inscrivant spécifiquement dans cette approche, aucune formation ne l'abordant dans toutes ses dimensions. De plus, notre expérience en organisation communautaire autonome de même que celle en art-thérapie auprès des groupes avaient semé des germes de concepts, d'analyse, de visions qui trouvaient peu de comparables dans la littérature anglophone.

Il devenait alors nécessaire de déconstruire le connu pour mieux explorer et comprendre ce qui existait. Tout d'abord, l'art social/politique s'est toujours distingué de l'art-thérapie sociale en ce sens que l'art-thérapie permet une démarche personnelle de guérison ou de résolution de problématique personnelle, ce qui n'est pas l'objectif de l'art social/politique. Dans ce dernier cas, c'est le fait d'artistes ou d'un groupe d'artistes qui, associés ou non à des citoyens, participent à une démarche de critique, d'influence, de dénonciation et de changement social, culturel et politique. L'usage des arts est alors fondamentalement politique mais la démarche artistique, soit le travail de réflexion, l'analyse, le choix des matériaux, etc., est guidée par la formation de l'artiste. Nous reconnaissons que l'apport culturel a souvent précédé les grands changements sociaux. À titre d'exemple, rappelons-nous le Québec au sortir de la grande noirceur et la démarche d'un groupe d'artistes qui a mené à la rédaction du manifeste du Refus global. À lui seul, il n'a pas réalisé

le changement mais il a rendu plus évidente une situation devenue de plus en plus insoutenable pour un peuple en devenir.

Une démarche d'art-thérapie sociale s'adresse, au contraire, à une problématique sociale créant des iniquités et favorisant l'oppression d'une catégorie de citoyens par une autre, par des institutions en place ou par des politiques qui la favorisent. Le caractère premier de l'art est alors de contribuer à une prise de conscience personnelle du participant en vue de permettre une résolution minimale de la situation problématique, tout en l'engageant dans une démarche de groupe. Cette dernière démarche est inhérente au développement d'une action collective concertée par le fait de mettre ensemble des gens vivant une situation similaire en vue d'en élargir la connaissance, l'analyse et de prendre pleinement conscience de la dimension sociale de la situation. Cette approche de groupe s'appuie sur les concepts mêmes de l'action communautaire en s'inscrivant dans une démarche d'influence et de changement social. Le groupe est le lieu d'expression et de conscientisation par excellence puisque lui seul peut soutenir la dimension collective de la problématique vécue et fournir l'encouragement nécessaire à l'engagement individuel dans l'action.

Déjà, en regard de l'art-thérapie, il règne une grande confusion quant à sa véritable nature. Ce n'est pas uniquement le fait de réaliser un dessin ou une peinture en contexte de thérapie qui en fait de l'art-thérapie mais bien de considérer ensemble et à importance égale deux niveaux de langage et de conscience. Il y a bien sûr le langage artistique et inconscient qui est mis en évidence à travers le choix des matériaux, la manière d'utiliser un médium et d'aborder la production artistique, les tensions observables dans la création artistique, la gestuelle et le langage non verbal du corps. Mais il y a également l'importance de l'apport du langage verbal qui implique des prises de conscience et des analyses approfondies, l'expression des émotions et des zones de tension ainsi que la détermination d'objectifs de changement et la mise en place des actions à réaliser. Enfin, la jonction entre les deux permet la résurgence de souvenirs, élargit les prises de conscience en offrant une connaissance de soi plus approfondie et plus satisfaisante, permet la symbolisation et ouvre sur de réelles voies de résolution.

Ainsi, en contexte social, l'art-thérapie a tout le potentiel nécessaire pour amener un processus de résolution personnel tout en engageant un processus de groupe dans une intention d'action collective. Ce passage progressif devient particulièrement fondamental lorsque l'intervention communautaire s'adresse à une population fortement marginalisée portant une faible croyance en son propre potentiel d'action. La guérison individuelle nous apparaît constituer un préalable au développement personnel et à la capacité de vivre en groupe tout comme l'apprentissage de compétences et d'aptitudes sociales rendus possibles par le groupe sont préalables à la capacité d'action sociale.

Dans l'intention de clarifier le cadre de pratique de l'art-thérapie sociale, la démarche de recherche ici présentée s'est appuyée sur l'étude de cas pour tenter de comprendre comment l'art pouvait interagir dans le développement de l'*empowerment*.

En l'absence d'organismes s'inscrivant en droite ligne avec l'art-thérapie sociale, le défi de la présente recherche était de combiner l'utilisation des arts visuels dans une démarche de changement social orchestrée par un organisme communautaire engagé dans son milieu. Au fil des pages qui suivent, le lecteur va rencontrer la richesse de l'expérience de jeunes âgés de 16 à 30 ans vivant des problématiques personnelles, familiales et sociales souvent lourdes. Les arts, soit la musique et les arts visuels, tiennent une place importante dans l'organisation des services et la qualité de présence du personnel y est remarquable.

Mais tout d'abord, la question de l'art-thérapie au Québec et de l'action communautaire seront exposées à l'intérieur du chapitre sur la problématique. À travers la recension des écrits, le lecteur pourra se familiariser avec les différentes approches à l'origine de l'art-thérapie ainsi qu'avec la situation actuelle de l'action communautaire. Par la suite, la problématique sera cernée et mènera à l'intérêt que porte la recherche au plan de la pertinence sociale et scientifique, ce qui permettra de préciser la question de recherche.

Le chapitre suivant traite du cadre théorique à la base de la recherche et met en évidence le concept d'*empowerment* qui demeurera le fil conducteur. L'*empowerment* sera décliné en trois dimensions soit l'*empowerment* individuel, l'*empowerment* organisationnel et l'*empowerment* communautaire.

Le troisième chapitre expose la méthodologie qui a servi à la recherche. Ainsi, les méthodes de collecte de données y sont expliquées, l'organisme y est présenté de même que le profil de chacun des répondants. Au chapitre suivant, le lecteur pourra se familiariser avec les différents résultats obtenus. Cette section du mémoire analyse tout d'abord la composante « participation » à l'intérieur des trois dimensions de l'*empowerment* au cœur de la recherche. Elle cherche à savoir comment l'usage des arts plastiques et la présence de structures organisationnelles influencent les interactions, favorisent la participation et contribuent au développement de l'*empowerment*. La deuxième partie de ce chapitre reprend la même démarche d'analyse mais cette fois sous l'angle du « développement des compétences ».

L'interprétation des résultats développée au cinquième chapitre permet de mieux situer la modalité de l'intervention par les arts mise de l'avant par l'organisme étudié, soit la fonction des arts visuels, leur incidence et leurs limites. Le développement de l'*empowerment* de même que la dynamique interactionnelle de chacune des dimensions à l'intérieur des activités et services de l'organisme sont exposés à travers les forces, les limites et les potentialités. Ce chapitre se termine sur un essai de modélisation de l'art-thérapie sociale.

Enfin, la conclusion reprend l'essentiel des données présentées tout au long du mémoire en regard des objectifs visés. Elle prend fin sur les limites rencontrées de même que sur les perspectives d'approfondissement et de développement de cette pratique. Nous vous invitons donc à partir d'ici, à la découverte d'un concept émergent, novateur et prometteur.

CHAPITRE I

L'ART-THÉRAPIE SOCIALE AU QUÉBEC : UNE PRATIQUE À DÉVELOPPER

La spécificité du travail social se trouve à la convergence de la psychologie, de la sociologie, de la politique et de l'économie. Ces différentes constituantes sont particulièrement mises en évidence à l'intérieur de l'intervention communautaire du fait qu'elle s'adresse à des populations souvent marginalisées, touchées par différentes formes d'oppression et que l'intervention en elle-même cherche à engager un changement social en incluant activement les personnes concernées. Cependant, la complexité des problématiques rencontrées associée aux mouvances économiques et sociales impose de plus en plus le développement de nouvelles pratiques en vue de répondre plus efficacement aux besoins individuels et sociaux et d'outiller les professionnels qui agissent sur le terrain. À cet égard, l'art-thérapie peut se montrer fort pertinente en proposant de nouvelles avenues à cette discipline déjà bien implantée au Québec.

En effet, partageant la conviction que de nombreuses difficultés sont issues de l'oppression de la société sur des aspects tels que l'identité sexuelle, le genre, la pauvreté, l'identité culturelle, etc. (Gussak, 2007; Lev-Wiesel et Slater, 2007; O'Rourke, 2007), plusieurs arts-thérapeutes conviennent de l'importance d'agir socialement plutôt qu'individuellement sur ces problématiques. L'art-thérapeute, s'il est conscient de l'interdépendance entre l'individu et le collectif, ne peut faire autrement qu'agir en tant qu'acteur social et favoriser cette prise de conscience chez ses clients (Junge, 2007; Wiselogle, 2007). Pour ce faire, il doit préalablement se sensibiliser non seulement aux effets de l'oppression sur les individus et les

groupes d'individus, sur leur développement et sur leur propre prise en charge de leur vie, mais également réfléchir à sa participation personnelle au maintien de ces oppressions afin de développer une pratique stimulant l'*empowerment* chez lui comme chez le client et dans la communauté.

L'art-thérapie, par son caractère alternatif et adapté aux situations d'oppression et aux difficultés d'expression, pourrait présenter un apport significatif à l'action communautaire au Québec. Pendant que l'intervention collective permet de considérer l'individu dans toutes ses sphères de vie et d'influence, l'art-thérapie fournit un outil supplémentaire de compréhension, d'expression et d'action. En situation d'intervention collective, la pratique de l'art-thérapie permet de considérer le citoyen dans sa globalité, en tenant compte de l'environnement dans lequel il évolue, tout en lui offrant les moyens d'exprimer une réalité partagée et de la transformer.

Le champ relativement nouveau de l'art-thérapie au Québec fait en sorte que différentes pratiques artistiques expérimentées dans divers contextes se voient confondues avec l'aspect thérapeutique à la base même de l'art-thérapie. Et comme les pratiques les plus documentées en regard des spécificités de la profession d'art-thérapeute au Québec comme ailleurs dans le monde sont consacrées à l'intervention individuelle et à l'intervention de groupe, il est difficile d'imaginer une pratique d'action sociale et communautaire. Ainsi, ce n'est pas le seul fait de créer artistiquement qui constitue les fondements théoriques de la discipline, mais plutôt l'association des besoins du client, de sa problématique, des matériaux privilégiés, de la création, de l'expérience émotionnelle soulevée et de l'intervention. En cela, les concepts à la base de l'art-thérapie peuvent s'avérer un complément enrichissant et pertinent à l'intervention communautaire.

Avant d'aller plus avant, consultons d'abord une brève revue de littérature concernant les concepts théoriques, les particularités et les forces de l'art-thérapie afin de nous familiariser avec ses origines. Suivra une seconde section qui elle, expose la pratique d'action communautaire au Québec et plus particulièrement sa dimension liée au changement social. Enfin, la dernière section s'attardera à préciser la problématique, déterminer les objectifs encourus et en démontrer la pertinence sociale et scientifique.

1.1 L'ART-THÉRAPIE

Le champ des arts thérapies ou *creatives arts therapies* regroupe les arts visuels (dessin, peinture, sculpture, photographie et vidéo), les arts dramatiques (drama-thérapie, théâtre d'intervention, etc.), le mouvement et la danse, la musicothérapie (chant, musique et voix), l'écriture (conte, poésie et écriture) ainsi que la thérapie par le jeu de sable (Malchiodi, 2005). Il s'agit d'une discipline thérapeutique qui tient ses origines à la fois du champ de la psychologie et du champ des arts (Kaplan, 2007a; Rhyne, 1987; Vick, 2003).

L'art-thérapie prend appui sur la croyance que le processus créateur généré par l'art stimule l'autoguérison et améliore les différents aspects de la vie psychique, physique, sociale et spirituelle (Malchiodi, 2003; McNiff, 1992). Elle a pour postulat que les individus ont la capacité innée d'exprimer leur monde intérieur avec créativité et que dans ce contexte, le processus artistique est la concrétisation du processus psychique (Galipeau, 2008; Malchiodi, 2003). Selon Adamson (1984), cette projection artistique du monde intérieur offre une compréhension plus complète et plus profonde du problème en engageant l'échange et la négociation entre les forces opposées tant destructrices que constructives et permet ainsi de restaurer l'équilibre et l'harmonie.

Le geste de faire et de refaire, de recréer avec les matériaux, de résoudre des difficultés d'ordre technique ou pratique, permet de modifier, transformer et réorganiser symboliquement les pensées, les émotions et les perspectives de vie (Gérin, 2000). Explorer ses propres possibilités de résoudre des problèmes et de trouver des solutions concrètes et novatrices agit sur l'estime de soi et augmente la capacité d'agir et le sentiment de contrôle sur sa vie.

À l'instar d'autres approches dans le domaine de l'intervention, plusieurs grands courants traversent l'art-thérapie. Cela est particulièrement vrai en regard des arts visuels, ce sur quoi nous nous attarderons spécifiquement. Leurs particularités éclairent les différentes pratiques quant à l'importance donnée à l'art d'une part et à la thérapie d'autre part.

1.1.1 L'art comme thérapie

L'art comme thérapie est un premier courant qui tire ses origines de l'univers des arts. Née à Vienne et immigrée aux États-Unis à la fin des années 1930, Edith Kramer est considérée comme la pionnière de cette école qui donne à l'expression artistique une place prépondérante (Irving, 2003). Kramer fait valoir que le symbolisme, la métaphore et les sensations sont exprimés avec plus de liberté dans l'art (Hinz, 2009), amenant la personne à se déplacer à l'intérieur et à l'extérieur de ses compétences psychiques et pratiques, lui permettant alors de prendre davantage conscience de sa croissance. Enfin, elle considère avec soin les qualités esthétiques du travail et la production d'images complétées (Hinz, 2009).

Selon ce courant, la parole est superflue puisque le processus créateur seul a le potentiel d'agir sur le processus psychique et de le transformer. Il s'est développé à partir de la réflexion et de l'expérimentation d'artistes quant aux bienfaits de l'expression artistique. Pour eux, les compétences inhérentes aux médiums artistiques et l'utilisation de l'art lui-même sont comprises comme étant une projection de l'univers interne. Selon ce courant, l'esthétique contribue de façon importante à la construction de l'identité. Le produit fini incarne le monde intérieur et le transpose dans le monde extérieur. Ce courant va subir l'influence jungienne notamment par l'introduction de l'imagination active et de la fonction du thérapeute comme contenant thérapeutique (Hinz, 2009).

L'art-thérapie studio prend racine dans ce courant en ce qu'elle permet d'entreprendre une démarche artistique individuelle en concordance avec une démarche psychologique. Cette pratique s'est particulièrement mais non exclusivement développée en contexte d'institution psychiatrique. Moon (2002) soutient que « *The methods, materials, and characteristics of the arts and the art-making process are the primary constituents of the theoretical and practical applications of studio art therapy.* » (p. 22)

L'art-thérapie studio tient particulièrement compte du processus créateur comme principale source d'expression du processus psychologique et a une fonction clairement thérapeutique. Le choix des médiums artistiques lorsqu'ils sont proposés s'appuie sur les besoins ressentis et est congruent en regard des caractéristiques thérapeutiques recherchées. Le fait de travailler en groupe peut permettre l'établissement d'un soutien mutuel et l'échange sur des

problématiques communes ou nouvelles, car il peut réunir des participants qui partagent une même problématique ou des besoins similaires. L'aspect groupal est important dans cette approche tout comme sa dynamique; le groupe en lui-même peut être ouvert ou fermé selon qu'il autorise l'introduction continue ou non de nouveaux membres. Nous comprenons que cette approche n'a pas pour intention l'action sur le changement social mais peut se montrer utile dans le développement de l'*empowerment* individuel. Car en œuvrant à la résolution de problèmes, elle ouvre la voie au développement de l'identité et renforce la capacité d'agir sur sa vie.

Dans ce courant, de façon générale, on encourage la production d'œuvres finies qui pourront éventuellement être exposées et vendues (Duchastel, 2010) ce qui contribuera aussi au développement de l'estime de soi et à la construction identitaire.

1.1.2 La thérapie par l'art

En parallèle, de nombreuses études ont été menées par des médecins, psychiatres et psychanalystes à partir d'œuvres de patients et plus particulièrement de ceux souffrant de maladies mentales. Elles ont donné lieu à un deuxième courant soit la thérapie par l'art et permirent de comprendre la dynamique de l'expression plastique comme reflet de la dynamique psychique. Les travaux de Margaret Naumburg, considérée comme la mère de l'art-thérapie aux États-Unis (Kaplan, 2007a; Irving, 2003), se situent dans ce second courant. Plus près de la psychanalyse, la thérapie par l'art tient ses origines de l'approche psychodynamique, mais s'inspire également de la psychologie des profondeurs¹ et de son système d'interprétation symbolique. En conséquence, Naumburg croit que les pensées et les émotions les plus importantes chez l'individu dérivent de l'inconscient (Hinz, 2009). Elle met alors l'accent sur l'image comme projection de l'inconscient (Hinz, 2009). Pour elle, il s'agit de l'art de comprendre le sens symbolique du contenu. Elle a pour postulat que l'art est un outil secondaire qui assiste la transformation psychique (Irving, 2003). Elle conclut que l'art-

¹ La psychologie des profondeurs est une orientation jungienne. Elle se dit transpersonnelle pour expliquer l'interdépendance de l'individu et du monde. Elle considère qu'il n'y a pas de séparation entre le monde intérieur personnel, l'expérience psychologique et le monde physique externe. Il s'agit d'un seul et même monde (Hocoy, 2007).

thérapie est pour le moins égale sinon supérieure à la thérapie verbale par ses capacités à faire émerger le matériel refoulé.

Dans ce cas-ci, l'aspect thérapeutique prédomine pendant que l'art, plus secondaire, permet l'analyse et la compréhension de l'univers interne en fournissant une image d'un monde jusque-là inaccessible. La valeur thérapeutique de l'art est fondée sur le fait que les pensées les plus fondamentales et les sentiments en provenance de l'inconscient (matériel refoulé) s'expriment mieux et plus avec des images qu'à travers les mots (Hinz, 2009).

1.1.3 L'approche par le processus

Une troisième école est née de la combinaison des forces des deux grands courants précédents. Il s'agit de l'approche par le processus développée par Elinor Ulman (Irving, 2003). Cette approche cherche à mettre à profit tant le processus artistique que le processus thérapeutique selon les besoins du client. Pour elle, l'art est intégrateur, donne forme à l'émotion et permet de concilier les opposés (Hinz, 2009). Elle estime que l'interprétation symbolique exprimée en mots n'est souvent pas nécessaire pour favoriser les prises de conscience à partir des expérimentations artistiques. Ulman mettra l'accent sur les forces du client et introduira cette notion dans l'évaluation psychologique et l'intervention plutôt que de s'orienter uniquement à partir des difficultés (Hinz, 2009).

Selon cette approche, ce n'est pas l'aspect esthétique ou fini de l'œuvre qui prédomine mais plutôt la préimage qui témoigne du processus du monde intérieur. La préimage inclut le comportement et les attitudes de la personne relativement aux médiums et à sa production comme « révélateur » de son comportement et de ses attitudes existant réellement dans son monde intérieur, et qui existent aussi dans ses relations avec le monde extérieur. La dynamique corporelle, les sensations physiques, la résonance émotionnelle aux matériaux, l'émergence des résistances, etc. témoignent toutes du processus psychique en mouvement (Duchastel, 2010).

Cette approche présente l'avantage de mieux s'adapter aux diverses situations et clientèles puisque c'est le besoin qui révèle l'action à privilégier.

1.1.4 Autres approches théoriques en art-thérapie

Harriet Wadeson, plus éclectique, introduira de son côté d'autres formes d'expression qui dépassent les arts visuels (Irving, 2003). Son approche, connue sous *Expressives Therapies*, intègre d'autres modalités à l'art-thérapie et accorde de l'importance au mouvement, au corps et au plaisir, selon le besoin ressenti en contexte thérapeutique (Wadeson, 1980). Elle insufflera un nouveau développement dans le domaine de l'art-thérapie et permettra d'en élargir la perspective.

Puisque notre sujet s'intéresse spécifiquement à l'apport des arts visuels dans le champ de l'action sociale, nous n'irons pas plus avant dans ces précisions. Notons cependant que les perspectives européennes et nord-américaines possèdent chacune leurs spécificités malgré leurs bases similaires. Mais tous s'entendent sur l'importance du langage artistique et reconnaissent la fonction projective de l'art définie comme la transposition en images, d'une réalité psychique. Enfin, notons que des travaux visant le développement théorique des différentes aptitudes relatives à l'art-thérapie se poursuivent toujours et abondent particulièrement dans le domaine des neurosciences.

1.2 L'ACTION COMMUNAUTAIRE

Apparue au Québec au cours des années 1960, l'action communautaire permet aux communautés d'agir collectivement sur des facteurs ayant une incidence sur leurs conditions de santé et de bien-être (Comeau et al., 2007; Doucet et Favreau, 1994; Duperré, 2008; Lachapelle, 2003). Plus formellement, elle peut être définie comme

[...] une action collective fondée sur des valeurs de solidarité, de démocratie, d'équité et d'autonomie. Elle s'inscrit essentiellement dans une finalité de développement social et s'incarne dans des organismes qui visent l'amélioration du tissu social et des conditions de vie ainsi que le développement des potentiels individuels et collectifs. Ces organismes apportent une réponse à des besoins exprimés par des citoyennes ou des citoyens qui vivent une situation problématique semblable ou qui partagent un objectif de mieux-être commun. (Secrétariat à l'action communautaire autonome du Québec, 2004, 2^e partie, p. 6).

C'est dans l'action communautaire que s'expriment les luttes, les revendications et la solidarisation des individus et des groupes dans une optique d'amélioration des conditions de vie et de santé (Bourque et al., 2007). La conscientisation et la mobilisation sont à la base de la pratique puisqu'elles génèrent l'*empowerment*. Celui-ci doit être compris ici comme un processus d'appropriation et d'exercice du pouvoir par les citoyens et les communautés, mais aussi comme le développement de capacités (choisir, décider, agir), redonnant aux individus et aux organisations les moyens d'agir sur leur vie (Ninacs, 2003a). C'est la raison pour laquelle la transformation sociale est au cœur du rôle qu'incarnent les organisations communautaires :

Les organismes communautaires se définissent comme constituants d'un mouvement social autonome d'intérêt public, comme des agents de transformation sociale qui agissent en vue de favoriser l'amélioration de la qualité du tissu social et réduire les inégalités (Table des regroupements provinciaux d'organismes communautaires et bénévoles, 2009).

Le *Cadre de référence en matière d'action communautaire* (SACA, 2004) précise les conditions pour aspirer à la mission de transformation sociale soit : 1) l'appropriation des situations problématiques; 2) la prise ou la reprise de pouvoir; 3) la prise en charge. Comme le souligne le Secrétariat à l'action communautaire autonome du Québec (SACA), « La transformation sociale est le résultat recherché [du] processus qui fait largement appel à la sensibilisation, à l'information, à l'éducation populaire et à la défense collective des droits » (SACA, 2004, 3^e partie, p. 19). Pour y arriver, l'organisme communautaire doit mettre en place diverses activités (formations, ateliers, activités d'information, etc.) inspirées des pratiques alternatives et des pratiques d'éducation populaire autonome. Dans cette perspective, la pratique démocratique, la perspective globalisante de la personne, l'enracinement dans la communauté, l'approche égalitaire, la vision alternative des services et l'autonomie des personnes et des groupes inspirent les actions en défense des droits, en actions sociales et en mise en place de services mieux adaptés aux réalités et aux besoins.

Le Regroupement québécois en action communautaire autonome (RQ-ACA) souligne cependant que l'évolution sociale entraîne un changement important dans les relations entre la population et les organisations :

Le contexte social actuel amène de plus en plus les personnes, du fait de l'appauvrissement de certaines populations, de la réduction des services publics et de leur difficulté d'accès, à devenir des utilisateurs ou utilisatrices de services offerts par les organismes. Les personnes reçoivent des services puis quittent l'organisme (RQ-ACA, 2009, p. 52).

Et il ajoute plus loin :

L'implication de la personne est absolument nécessaire, c'est elle l'experte. L'organisme doit avoir une pratique qui va outiller la personne afin de lui permettre de changer sa situation problématique. Il doit aussi proposer à la personne des moyens qui lui permettront de s'impliquer dans une démarche plus globale pour améliorer la situation d'autres personnes (p. 52).

La recherche de justice est souvent le premier élément d'implication dans une démarche d'action et par elle s'exprime le nécessaire sentiment de reprise de pouvoir sur sa vie personnelle, sa réalité et son devenir. Pourtant, les stratégies permettant d'engager les personnes dans un processus de changement personnel et social s'essoufflent.

1.3 LA PROBLÉMATIQUE : L'INTÉGRATION COMPLEXE DE LA PRATIQUE DE L'ART-THÉRAPIE EN CONTEXTE D'ACTION COMMUNAUTAIRE

La compréhension judicieuse des particularités des deux disciplines nous amène à questionner avec plus de rigueur leur cohabitation. Car inspirés par leur caractère alternatif et innovateur, de nombreux organismes communautaires utilisent différentes activités s'apparentant à l'art-thérapie. Ce genre d'activités stimule la créativité, le plaisir, le faire autrement et met en œuvre divers matériaux d'art et parfois même, des techniques comparables. Les arts sont utilisés dans l'objectif d'exprimer et de partager un vécu similaire avec un groupe, d'en témoigner, de dénoncer à travers une mise en action et de ne plus se sentir seul face à une réalité partagée (Allen, 2007; Lev-Wiesel et Slater, 2007; O'Rourke, 2007). Ce processus de collectivisation est l'un des fondements de l'action sociale et permet à des individus de renforcer leur propre identité. Parmi les activités répertoriées, notons l'expression libre par la peinture et la musique, la création de mandalas et de cartes de souhaits, le photomontage et le *scrapbooking*, le théâtre, etc. Toutes ces activités mettent en relief l'art sous toutes ses formes et participent favorablement au développement de la personne ou du groupe.

Toutefois, les activités créatives en situation de psychothérapie ou d'atelier de groupe ne présentent pas toutes les caractéristiques de l'art-thérapie et encore moins de l'art-thérapie sociale. En ce sens, des distinctions sont essentielles à faire entre le loisir (recherche de plaisir, être ensemble, occupationnel, etc.), le culturel (exposition, esthétique de l'œuvre, cours d'art, etc.), l'occupationnel (faire passer le temps, s'occuper, prendre un répit, etc.) et l'art-thérapie. Dans ce dernier cas, le processus de transformation personnelle et sociale est le but de la démarche artistique. L'art contribue ici au développement de la personne et par conséquent, il n'est pas accessoire mais central au processus de changement. Ainsi, lorsque le but principal recherché est l'apprentissage technique ou encore uniquement le plaisir, ce ne doit pas être considéré comme de l'art-thérapie (Rubin, 1982).

Nous sommes d'avis que l'art a assurément le potentiel de soutenir l'expression d'une réalité commune propre à l'action communautaire et peut initier un mouvement de transformation interne à une communauté. L'art-thérapie fournit le pouvoir symbolique de l'image et encourage l'expression pendant que l'action sociale permet de mettre en relation la souffrance personnelle et la souffrance sociale (Allen, 2008; Junge, 2008; Lev-Wiesel et Slater, 2008; O'Rourke, 2008).

Dans ce contexte, la jonction entre l'art-thérapie et l'action sociale impliquerait le fait d'œuvrer auprès de personnes vivant une réalité commune de marginalisation, d'exclusion ou d'oppression sociale, politique ou institutionnelle. Elle leur permettrait d'augmenter leur compréhension et leurs connaissances critiques, leur confiance en soi et leurs forces. À terme, il leur serait davantage possible d'agir sur leur capacité d'autodétermination en vue de transformer leur propre existence. C'est à cette condition que l'on pourra prétendre à une pratique harmonisée et cohérente de l'art-thérapie sociale.

1.3.1 Des objectifs de recherche : encourager le développement de la discipline

L'absence de modèle conceptuel démontrant la pertinence et les apports spécifiques de l'art-thérapie en contexte d'action collective (Hocoy, 2007) nuit actuellement au développement de cette pratique novatrice. Cela pourrait s'expliquer par les origines psychologiques et artistiques de l'approche plutôt que sociales et collectives. Et bien que les spécificités de l'art-thérapie doivent encore être défendues et justifiées dans un contexte d'intervention

individuelle et de groupe compte tenu de la méconnaissance qui l'entoure (Kaplan, 2007a), l'approche en elle-même éprouve également le besoin d'être documentée dans un contexte d'action sociale et d'intervention communautaire. La rareté des publications faisant état de l'utilisation de l'art-thérapie en contexte d'action sociale ne suppose cependant pas l'incompatibilité des approches. Elle pourrait plutôt s'expliquer par l'insuffisance des expérimentations et par une faiblesse dans la diffusion des expériences.

En conséquence, l'objectif de notre projet de recherche consiste à mieux comprendre la fonction des arts en contexte d'action sociale en vue d'explorer la congruence de l'approche et sa pertinence. En d'autres mots, il s'agit d'identifier les contributions possibles et spécifiques de l'usage de l'art-thérapie mettant de l'avant les arts visuels, dans une pratique d'action sociale en tentant de dégager les impacts des méthodes et techniques d'intervention artistiques utilisées sur le développement de l'*empowerment*. La recherche souhaite également approfondir les buts recherchés par l'action aux plans individuel, du groupe et de la communauté, les outils, techniques et approches d'intervention utilisés ainsi que les résultats atteints.

Au final, l'analyse vise l'exploration des forces et des limites de l'art-thérapie sociale au Québec.

1.3.2 La pertinence sociale et scientifique de la recherche

Nous sommes d'avis que l'art-thérapie possède les qualités nécessaires pour participer au développement de la pratique du travail social et en particulier en action communautaire, en agissant efficacement sur l'expression, la conscientisation, l'appartenance, la mobilisation des forces d'action et le pouvoir d'agir. Car devant une population fortement marginalisée de par ses habitudes de vie, sa santé mentale ou physique ou encore par son appartenance à un groupe vivant de l'oppression, les modes d'intervention classiques n'arrivent pas toujours à franchir les résistances et les obstacles qui se présentent. L'art-thérapie pourrait, notamment dans ce contexte, fournir un outil de travail fort pertinent et non menaçant en opérant sur les sphères psychologiques et sociales des personnes et ainsi, favoriser la mise en place des conditions favorables au développement de l'*empowerment*.

Il importe alors dans la conjoncture sociale et communautaire d'améliorer la compréhension de l'art-thérapie sociale, de préciser son cadre de pratique et d'en démontrer les particularités et les apports ainsi que les limites et les impacts, ceci s'inscrivant dans une perspective de contribution scientifique tant dans le domaine de la pratique communautaire qu'art-thérapeutique au Québec.

CHAPITRE II

L'EMPOWERMENT AU CŒUR DE L'ART-THÉRAPIE SOCIALE : LE CADRE THÉORIQUE

L'*empowerment* constitue le cœur de nos préoccupations. Ainsi, en vue d'en explorer le développement et le jeu des forces existant entre l'individu et son milieu, certains modèles théoriques ont plus particulièrement attiré notre attention. Il s'agissait de mieux comprendre deux éléments qui nous paraissaient fondamentaux : la nature du lien qui unit l'individu au groupe et à sa communauté et les obstacles rencontrés par certains individus davantage dépourvus de moyens d'action pour soutenir leur développement personnel et social et, par voie de conséquence, leur *empowerment*.

Dans ce chapitre, nous verrons tout d'abord l'art-thérapie comme outil de changement social. Ce premier modèle se veut une tentative d'intégration de deux visions, la première s'appuyant sur les avantages thérapeutiques de l'art-thérapie dans le cadre d'une intervention sociale et la seconde mettant en valeur la recherche du changement social par des actions davantage politiques et sociales. Inspirée par l'activisme politique et la justice sociale, nous verrons que l'art-thérapie sociale s'intéresse à la correspondance entre les oppressions politiques et structurelles et les blessures psychologiques et intrapsychiques des personnes (Hocoy, 2007).

Quant au deuxième modèle inspirant notre recherche, il concerne spécifiquement l'intervention basée sur le concept d'*empowerment* tel que développé par Ninacs (2008). Ce

modèle théorique est intéressant en ce qu'il superpose l'*empowerment* individuel, organisationnel et communautaire et identifie ce qui les relie.

Les deux modèles viennent en quelque sorte appuyer le fait que lorsqu'il est impliqué dans une expérimentation en groupe, l'individu est appelé à consolider particulièrement son identité sociale. Cela est facilité par l'acquisition de compétences et de connaissances, par le développement d'un sentiment d'appartenance à un groupe avec qui il partage une réalité commune ainsi que par l'apprentissage du pouvoir dans le groupe et dans la société. Ainsi deux réalités viennent se superposer, l'une psychologique, l'autre sociale et s'influencer mutuellement. Nous comprenons que les trois sphères que sont l'individu, le groupe et la collectivité sont étroitement liées et qu'elles évolueront significativement et conjointement dans des conditions favorables, ou au contraire entraveront leur développement mutuel en cas d'obstacle au développement comme le laisse entendre une compréhension phénoménologique et systémique.

Voyons plus avant ces deux modèles.

2.1 L'ART-THÉRAPIE COMME OUTIL DE CHANGEMENT SOCIAL

L'art-thérapie sociale commence à peine à émerger dans la littérature et les auteurs se font plutôt rares. L'un des plus prolifiques est Dan Hoco (2007) et il tente de démontrer pour l'essentiel, la pertinence et les apports spécifiques de l'art-thérapie en contexte d'action sociale en s'appuyant sur la psychologie jungienne. Il considère tout d'abord que la société, de par ses structures et son organisation, crée des disparités de statuts, de pouvoir, de ressources et de privilèges sans tenir compte des différences et de la diversité. Pour l'auteur, cela fait partie de la part d'ombre de la société. Celle-ci, selon Jung, renvoie à tout ce qui est refoulé dans l'inconscient mais qui joue toujours un rôle déterminant et compensatoire en opposition au conscient (Jung, 1973). Ainsi, la négation ou l'absence de reconnaissance d'un ordre social dominant perpétue des iniquités et des injustices et influence l'ensemble de ses structures, visions et valeurs.

C'est ici qu'Hocoy relie l'individuel au collectif en soutenant qu'une grande part des souffrances, des symptômes ou des psychopathologies touchant les personnes rencontrées en thérapie prend racine dans cette part d'ombre sociale. Il établit des parallèles entre le concept d'*Ego* personnel et celui d'*Ego* social constitués des voix sociales dominantes (valeurs, normes, règles, etc.) ainsi qu'entre les concepts d'inconscient personnel (l'ombre personnelle constituée des dimensions refoulées) et d'inconscient collectif (l'ombre collective constituée des tabous sociaux, de honte, de déshonneur collectif, etc.). Il prétend enfin que si l'on ne travaille pas concurremment sur le développement de l'*Ego* social, le développement de l'*Ego* personnel s'en trouve d'autant paralysé.

Pour l'auteur, l'art-thérapie utilisée en contexte d'action sociale peut aider à révéler la part d'ombre collective qui agit dans toutes les sphères sociales et ainsi contribuer à la réparation individuelle et sociale des injustices. À l'instar de la capacité de l'image à amener à la conscience une réalité individuelle tapie dans l'ombre, Hocoy soutient que l'image peut avoir la même fonction sur le plan social. Ainsi témoin d'une réalité personnelle et collective, l'image devient la médiatrice entre les deux univers, attestant alors d'une universalité quant à son contenu symbolique. Et ce n'est qu'une fois révélée que la part d'ombre peut se transformer.

2.2 L'INTERVENTION AXÉE SUR L'EMPOWERMENT

L'*empowerment* est un concept clé en action communautaire de par son caractère multidimensionnel (Lemay, 2007) et l'analyse des rapports de pouvoir qu'il propose. «L'intervention sociale axée sur l'*empowerment* s'inspire généralement de l'éducation populaire, la pédagogie préconisée par Freire, car elle repose sur le questionnement et non sur des solutions pensées par d'autres » (Ninacs, 2003a, p. 60).

La thèse de Ninacs (2003a) présente un intérêt particulier ici du fait qu'il conjugue les difficultés psychologiques aux rapports de pouvoir déficient, ce qui est au cœur de notre recherche :

«Plusieurs composantes de l'*empowerment* [individuel] sont d'ordre psychologique et, de ce fait, des transformations sont nécessaires pour passer du désespoir et de l'apathie à l'action, pour contourner les effets pervers des interventions sociales axées sur la bienfaisance ou sur la pathologie et pour surmonter les blocs de pouvoir indirect que constituent les évaluations négatives déjà intériorisées et incorporées, les stigmatisations collectives et les stéréotypes sociaux négatifs » (p.54).

Le modèle de Ninacs (2003a; 2003b) prend en compte les phénomènes de pauvreté et d'exclusion et l'auteur soutient que travailler sur le développement de l'*empowerment* « favorise la mise à contribution des personnes ou des communautés concernées dans l'élaboration et la mise en œuvre de solutions adaptées à leur réalité et à leurs aspirations » (Ninacs, 2008, p. 5). Dans ses travaux, il met également en évidence le mode relationnel continu et interdépendant existant entre l'*empowerment* individuel, l'*empowerment* organisationnel et l'*empowerment* communautaire, chacune des dimensions possédant ses caractéristiques propres.

La force de ce modèle réside dans le fait qu'il reconnaît les obstacles psychologiques et structurels au développement de l'*empowerment* chez l'individu et qu'il situe la place stratégique de l'organisation à la fois comme lieu potentiel de réalisation de l'*empowerment* individuel et comme véhicule de l'*empowerment* communautaire. Ce modèle permet de mieux comprendre le jeu des forces qui agissent entre l'individu, l'organisme et l'environnement. Enfin, il est suffisamment englobant pour permettre d'analyser une intervention de type « art-thérapie sociale ». Pour toutes ces raisons, nous avons privilégié le concept d'*empowerment* pour la présente étude à partir de la perspective de Ninacs.

Un concept déterminant : l'empowerment

Le concept d'*empowerment* est d'autant plus intéressant qu'il présente des caractéristiques observables et fondamentales dans l'action sociale tout en étant présent dans le processus soutenu par l'art-thérapie. L'*empowerment* fait référence à « la capacité des personnes et des communautés à exercer un contrôle sur la définition et la nature des changements qui les concernent » (Rappaport, 1997 dans Le Bossé, 2003, p. 32). Pour Ninacs (2003a), l'*empowerment* repose sur « [...] la prémisse que les individus et les collectivités ont le droit

de participer aux décisions qui les concernent et que les compétences requises par cette participation sont déjà présentes [...] ou que le potentiel pour les acquérir existe. » (p. 15)

Le Bossé (2003) précise que pour stimuler l'*empowerment*, il faut s'assurer de : 1) conditions structurelles et individuelles qui influencent simultanément la capacité de changement social; 2) la présence « d'acteur en contexte » (p. 34) qui stimule l'implication et la participation active de la personne; 3) l'existence de contextes d'application du pouvoir d'agir; 4) la participation des personnes concernées à la définition du changement souhaité et à la manière d'y parvenir; 5) la présence d'actions conscientisantes.

L'auteur souligne ainsi que la notion d'*empowerment* dépasse la seule capacité d'agir, elle doit aussi tenir compte des possibilités d'agir. Lemay (2007) va dans le même sens lorsqu'elle soutient que

[...] l'*empowerment* suppose : 1) la présomption de compétence des personnes, 2) la prise en compte des dimensions individuelles et sociales des problèmes, 3) la reconnaissance des facteurs d'inégalité sociale comme obstacles au développement des compétences, 4) la reconnaissance de la capacité d'autodétermination des personnes vues comme des agents actifs capables d'évoluer et de transformer leur environnement social pour répondre à leurs besoins (p. 168).

Enfin, Ninacs, s'appuyant sur la conception de Gutiérrez (1995; cité dans Ninacs, 2008), précise :

[...] l'*empowerment* conjugue : a) un sentiment de pouvoir personnel lié à une capacité d'influencer le comportement d'autres personnes; b) une orientation de l'intervention axée sur le développement des forces existantes des individus et des communautés; c) un cadre d'analyse écologique; et d) une adhésion à l'idée que le pouvoir ne constitue pas une denrée rare (p. 15).

Qu'il s'agisse d'*empowerment* individuel, organisationnel ou communautaire, le pouvoir ne peut être ni octroyé, ni reçu, il s'acquiert progressivement (Ninacs, 2003a; Ninacs, 2003b) et nécessite en ce sens un accompagnement rassemblant les conditions favorables. Certaines relèvent de l'individu lui-même ou de son groupe d'appartenance, alors que d'autres relèvent davantage du contexte social, économique et politique dans lequel se déroule l'action. Ainsi, pour pouvoir, il ne suffit pas de vouloir, encore faut-il être en présence des conditions de réalisation.

2.3 LES ASSISES DU CADRE THÉORIQUE

De ces deux modèles ayant particulièrement inspiré notre démarche de recherche, nous retenons certaines particularités. De l'art-thérapie nous soulignons son potentiel d'interaction entre l'individu et son milieu en vue d'amener le premier à prendre davantage conscience des impacts du second sur son propre développement tout en offrant un langage complémentaire offert par l'image. Et nous conservons du modèle axé sur l'*empowerment*, la reconnaissance de l'interaction continue des forces entre l'individu, le groupe ou l'organisme, et la communauté. Ces derniers sont trois éléments formant un même ensemble et s'influençant de manière profondément éco systémique. Ce dernier modèle propose également des conditions structurantes en vue de renforcer les trois dimensions.

Pour le bénéfice de cette recherche, nous nous sommes attardées spécifiquement sur deux composantes suggérées par Ninacs (2003b) en regard des trois dimensions de l'*empowerment*. Il s'agit de la participation et des compétences. Elles ont l'avantage d'être transversales, observables, mesurables et pertinentes en regard de l'art-thérapie sociale. Concernant les autres dimensions identifiées par l'auteur, nous retrouvons pour l'*empowerment* individuel, l'estime de soi et la conscience critique, pour l'*empowerment* organisationnel la reconnaissance et la conscience critique et enfin, pour l'*empowerment* communautaire, la communication et le capital communautaire. Bien que ces dernières dimensions n'aient pas a priori été retenues aux fins de la recherche, plusieurs d'entre elles se sont néanmoins manifestées dans les résultats soit l'estime de soi, la reconnaissance et la communication.

Voyons d'abord comment Ninacs définit les types d'*empowerment* sur lesquels s'appuie la présente démarche :

L'*empowerment* individuel, qui correspond au processus d'appropriation d'un pouvoir par une personne ou par un groupe d'individus;

L'*empowerment* communautaire, c'est-à-dire la prise en charge du milieu par et pour l'ensemble du milieu, d'une façon qui favorise le développement du pouvoir d'agir des individus, groupes et organisations;

L'*empowerment* organisationnel, qui représente le processus d'appropriation d'un pouvoir par une organisation. (Ninacs, 2008, p. 17)

La composante « participation » peut révéler l'*empowerment* en ce sens qu'elle permet d'apprécier la capacité de s'engager dans un processus de transformation. Elle implique le fait d'être présent et de faire une action, que ce soit créer, fabriquer ou s'acquitter d'une tâche. Elle diffère cependant selon qu'elle s'adresse à un type ou l'autre d'*empowerment*; néanmoins, elle fait toujours appel soit au fait de prendre part, soit à la présence de différents espaces aménagés pour permettre de prendre part.

Quant à elle, la composante « compétence » s'intéresse ici aux capacités, aux habiletés techniques ou pratiques et se décline selon le type d'*empowerment*. Elle fait notamment appel au développement des connaissances, aux capacités de faire, aux habiletés pour entrer en relation et aux mécanismes de transfert des savoirs.

La participation et la compétence seront particulièrement explorées en regard des arts visuels afin de comprendre comment ceux-ci peuvent faire obstacle ou au contraire soutenir la transformation de l'*empowerment* par leur utilisation.

Inspiré des conceptions de Lemay, Le Bossé et Ninacs, le tableau suivant propose une représentation des relations existant entre les dimensions, composantes et variables qui nous intéressent pour la présente étude.

Tableau 2.1
Dimensions, composantes et variables en regard de l'usage des arts visuels
en contexte d'intervention communautaire

Composantes	Dimensions et variables		
	<i>Empowerment</i> individuel	<i>Empowerment</i> organisationnel	<i>Empowerment</i> communautaire
Participation	Temps de présence Utilisation de l'art visuel <ul style="list-style-type: none"> • Impact de l'art sur la participation Contribution à la vie associative Capacité de s'engager	Participation sociale <ul style="list-style-type: none"> • Lieux de participation • Nature • Fonction Qualité de la vie associative <ul style="list-style-type: none"> • Activités réalisées • Participation 	Rôle exercé dans la communauté <ul style="list-style-type: none"> • Types de lieux de participation • Alliances • Résistances Engagement de l'organisation dans la communauté <ul style="list-style-type: none"> • Fonction • Mode d'exercice du pouvoir • Mode de développement de réseaux formels et informels
Compétences	Habiletés artistiques <ul style="list-style-type: none"> • Impact de l'art dans son développement Habiletés relationnelles <ul style="list-style-type: none"> • Interactions avec les autres participants • Interactions avec les intervenants Acquisition de nouvelles compétences Estime de soi	Connaissances particulières de la clientèle Expertise artistique Mécanismes de transfert des savoirs Valeur des activités artistiques <ul style="list-style-type: none"> • Des participants • De l'organisme 	Reconnaissance de l'expertise spécifique liée à l'approche <ul style="list-style-type: none"> • Valorisation des spécificités de l'approche artistique • Participation du milieu • Soutien du milieu Crédibilité dans le milieu (réseautage) <ul style="list-style-type: none"> • Connaissances des forces du milieu • Contribution à la vie communautaire • Habiletés décisionnelles • Actions sur le changement

Les variables ont été retenues en regard de l'intérêt qu'elles présentaient pour l'évaluation de l'apport des arts visuels au développement de l'*empowerment* et ont servi de base à l'élaboration des questionnaires et de la collecte de données. Les éléments méthodologiques qui soutiennent cette recherche sont développés dans le chapitre suivant.

CHAPITRE III

UNE APPROCHE DE RECHERCHE ADAPTÉE AU DÉVELOPPEMENT DE NOUVELLES CONNAISSANCES : LA MÉTHODOLOGIE

En vue d'amorcer la recherche dans un domaine aussi méconnu que l'art-thérapie sociale et d'obtenir les éléments de réflexion nécessaires à son analyse, nous avons privilégié une méthodologie qui a fait ses preuves, soit l'étude de cas. Celle-ci devait nous permettre de documenter scientifiquement une approche considérée comme nouvelle et alternative, d'identifier les enjeux dans son application mais également d'en tracer les perspectives quant à son développement.

L'étude de cas fait partie des méthodes de recherche qualitative reconnues dans la littérature. Elle permet l'étude d'une situation dans son contexte pour faire ressortir comment les phénomènes en présence interviennent entre eux et pourquoi cela se produit ainsi (Mucchielli, 2004). Elle se définit comme « une approche de recherche empirique qui consiste à enquêter sur un phénomène, un événement, un groupe ou un ensemble d'individus, sélectionnés de façon non aléatoire, afin d'en tirer une description précise et une interprétation qui dépasse les bornes. » (Roy, 2003, p. 166)

Ainsi, en présence d'un système nouveau ou complexe, cette approche permet de mieux relever les dynamiques relationnelles entre chacune des parties qui le composent. Elle s'inscrit dans une approche phénoménologique permettant de mieux comprendre un phénomène unique ou rare (Mongeau, 2008) ou encore de mieux connaître le fonctionnement d'un système en faisant ressortir des aspects relationnels invisibles au premier regard. Ainsi,

dans l'optique d'enrichir les connaissances liées à la relation entre les objets de recherche existant dans un contexte unique au Québec, l'étude de cas se montre plus avantageuse que toute autre méthodologie de recherche.

Mucchielli (2004) ajoute qu'elle se prête tout autant à la recherche inductive que déductive. Elle est inductive lorsque la démarche souhaite relever les processus récurrents pour en dégager une théorie et elle est déductive si elle cherche à valider une explication ou une théorie déjà élaborée. Dans le cas qui nous occupe, les deux propriétés se révèlent importantes dans le processus de recherche. D'abord le caractère déductif permet d'explorer comment se développent les liens entre l'*empowerment* individuel, l'*empowerment* organisationnel et l'*empowerment* collectif tels que définis par Ninacs (2008). D'autre part, le caractère inductif de cette méthode de recherche rend possible l'exploration des rôles, fonctions et impacts des arts visuels dans la mesure où ils interviennent dans le développement même de l'*empowerment* qu'il soit individuel, organisationnel ou communautaire.

Parmi les limites auxquelles la chercheuse s'expose se retrouve la sélectivité inconsciente (Mucchielli, 2004) incitant au tri ou à l'accentuation d'informations au détriment de certaines autres (Roy, 2003). Ce biais rappelle le défi de la neutralité et de l'analyse déviée, limite évitable par le rapport exact de ce qui a été vécu plutôt qu'une interprétation des propos et des données. La triangulation des diverses sources de données permet généralement d'éviter ce piège. Les outils de collecte de données utilisés, soit dans ce cas-ci les sources documentaires, les entrevues semi-dirigées avec les membres du personnel et les entrevues semi-dirigées avec des participants, visent précisément à amenuiser les effets de ce biais.

La seconde limite en importance reconnue dans le milieu de la recherche concerne la validité externe puisque l'étude de cas ne permet pas de généraliser l'analyse à des populations ou à des organisations. Elle offre toutefois des pistes théoriques de compréhension d'une problématique ou d'une situation qui intéresse la chercheuse (Mucchielli, 2004; Roy, 2003). Puisque le phénomène étudié est considéré unique au Québec par l'organisme qui l'expérimente, il se prête à une exploration et à une élaboration théorique permettant le développement des connaissances.

D'autre part, Roy (2003) rapporte que cette approche est intéressante pour « rendre compte de facteurs qui sont difficilement mesurables dans le cadre d'études quantitatives par échantillon » (p. 168), approche qui par ailleurs, se montre inadaptée à la situation à l'étude. Dans ce contexte, l'étude de cas présente un avantage incontestable pour renseigner non seulement sur l'existence d'une forme d'influence des arts visuels sur le développement de l'*empowerment* mais aussi sur le processus d'influence s'il apparaît.

En résumé, l'étude de cas constitue la méthode de recherche privilégiée dans le cadre de cette recherche. La rareté des expériences associant l'intervention sociale et les arts visuels dans une optique respectant le cadre de pratique reconnu en action communautaire autonome au Québec justifie ce choix.

3.1 LE CAS À L'ÉTUDE

Des critères de sélection ont été préalablement déterminés pour l'étude de cas. Les premiers s'appuient sur les critères de reconnaissance de l'action communautaire autonome inclus dans la Politique nationale sur l'action communautaire autonome. Il s'agit de :

- être un organisme à but non lucratif;
- être enraciné dans la communauté;
- entretenir une vie associative et démocratique;
- être libre de déterminer sa mission, ses approches, ses pratiques et ses orientations;
- avoir été constitué à l'initiative des gens de la communauté;
- poursuivre une mission sociale qui lui soit propre et qui favorise la transformation sociale;
- faire preuve de pratiques citoyennes et d'approches larges, axées sur la globalité de la problématique abordée;
- être dirigé par un conseil d'administration indépendant du réseau public (SACA, 2004, p. 6).

De plus, l'organisme doit exercer au Québec et utiliser les arts visuels comme méthode privilégiée d'intervention auprès de sa clientèle. Plus précisément, les critères relatifs à l'usage des arts indiquent que l'organisme sélectionné doit démontrer que :

- la production artistique relève des arts visuels et fait partie d'une démarche collective plus large ayant une visée de changement social (défense de droit, dénonciation, revendication, illustration, etc.);
- le processus artistique est au cœur de la mobilisation et non accessoire. Il est le moyen privilégié de mobilisation et d'action. Il doit de plus viser le développement personnel et social;
- l'intention de l'action artistique doit offrir la possibilité de choisir, de décider et d'agir;
- la production artistique doit être réalisée par des personnes vivant une situation sociale d'oppression ou de marginalisation ou à risque de l'être.

Sont donc exclus toutes activités artistiques de formation ou occupationnelles, le projet d'un artiste ou d'un collectif d'artistes ainsi que les activités artistiques ponctuelles ou artisanales.

3.1.1 Le profil de l'organisme

L'organisme sélectionné, ci-après nommé le *Centre*, œuvre dans une communauté urbaine d'importance et poursuit plusieurs mandats reliés à la toxicomanie et à l'exclusion sociale dans une approche visant la réduction des méfaits. Il se décline en sept programmes ou services¹ dont un est identifié comme « lieu d'expression et de création ». C'est justement ce lieu d'expression et de création, considéré comme un point de service par l'organisme, qui constitue l'objet principal de notre étude de cas et que nous désignerons comme le *Local*.

¹ Les sept programmes sont : Service de soutien et de suivi aux personnes vivant avec un problème de toxicomanie ou d'alcoolisme et à leur entourage, Suivis et interventions auprès de la clientèle en toxicomanie, Travail de milieu, Programme de formation et de sensibilisation, Programme de prévention jeunesse, Programme de soutien, d'accompagnement et de réinsertion des personnes toxicomanes, Lieu d'expression et de création.

Le *Local* travaille précisément auprès de jeunes de 16 à 30 ans. Une large majorité de sa clientèle vit différentes réalités reliées à la marginalité et à l'exclusion et traverse des problématiques complexes liées à la toxicomanie, à l'itinérance et à la santé mentale. Dans une moindre mesure s'y retrouvent aussi des jeunes s'identifiant à l'univers marginal tout en vivant une trajectoire sans problématique spécifique. Ce volet de services se distingue de l'ensemble des services offerts par le *Centre* par le jumelage de l'intervention sociale et artistique, d'où l'intérêt pour la recherche. Les activités et expériences sont vécues au niveau individuel, collectif et communautaire (*Centre*, 2010).

Ce service est né en 2002, suite à une grande préoccupation à l'égard de l'itinérance, de la toxicomanie et de la santé mentale des jeunes du territoire et dans un souci de les rejoindre le plus près possible de leur milieu de vie. Une démarche de consultation a alors été entreprise auprès de jeunes et elle a donné forme à ce qu'est devenu le *Local*. Celui-ci se définit « [...] comme un lieu d'expression permettant un accès sécuritaire, marginal et sans étiquette » (*Centre*, 2007, p. 14). Il se présente comme un milieu de création par les arts plastiques et la musique en s'appuyant sur « [...] une approche axée sur la valorisation, le développement des compétences et l'expression » (*Centre*, 2007, p. 14). Son approche est en cohérence avec l'approche de réduction des méfaits adoptée par le *Centre*.

Un document de référence élaboré dans le cadre du plan d'action du *Centre* 2004-2005 précise les objectifs du *Local* :

Son objectif général :

Prévenir la toxicomanie chez les jeunes de 16 à 30 ans en développant leurs compétences personnelles (estime et confiance en soi) par le biais de l'expression par les arts.

Ses objectifs spécifiques :

- Démocratiser les arts et leurs médiums (augmenter l'accessibilité) auprès de l'ensemble de la population ciblée.
- Permettre l'expression et la création afin de favoriser le développement et l'accès à l'imaginaire.
- Utiliser l'expression, la création et la diffusion afin de créer des opportunités de valorisation et de reprise du pouvoir.

- Exposer à la population le résultat de diverses expériences culturelles et artistiques afin de lutter contre les préjugés existants face à la jeunesse et à la toxicomanie (*Centre*, 2005, p. 5).

Le plan stratégique 2010-2015 ajoutera quelques stratégies plus concrètes et précises en regard de la consolidation de l'intervention par les arts, du développement de l'*empowerment* chez les participants, de la consolidation du volet musique ainsi que de l'augmentation de l'engagement social des jeunes rejoints (*Centre*, 2010a). En 2009-2010, les activités du *Centre* permettaient de rejoindre 272 jeunes adultes différents (une hausse de 30 % par rapport à l'année précédente) pour un total de 2 830 présences (*Centre*, 2010b).

Le rapport d'activités 2008-2009 du *Centre* soutient que

[...] le programme utilise la création comme pivot d'intervention. L'art est ici un moyen et non une finalité (Office des Nations Unies pour le contrôle des drogues et la prévention du crime, 2000). Par l'expérience des médiums et du processus de création, le participant apprend à se faire confiance, à s'insérer dans une dynamique de groupe, à découvrir ses forces et à développer son potentiel. La prévention du décrochage scolaire et des problèmes de toxicomanie passe donc ici par la construction d'une image de soi renforcée (p. 20).

Le principal mandat du *Local* se réalise sur le plan des services dispensés directement auprès des jeunes. Pendant que le partenariat qui y est développé soutient l'amélioration des services aux jeunes et des mécanismes de référence, celui du *Centre* semble davantage développé au plan politique. Par conséquent, le *Local* apparaît moins interpellé dans les activités de type action communautaire, celles-ci étant davantage portées par le *Centre* qui, lui, semble assurer activement les représentations, les concertations et les actions politiques comme en font foi les rapports d'activités consultés.

Au moment des entrevues, l'équipe de travail était composée d'une coordonnatrice, d'une intervenante, d'une stagiaire et d'une intervenante de rue, cette dernière faisant davantage le lien entre les jeunes de la rue et le *Local* tout en réalisant certains accompagnements dans les services externes. Enfin, selon le personnel interviewé, le *Local* serait la seule expérience du genre au Québec.

3.2 LES MÉTHODES DE COLLECTE DE DONNÉES

La collecte de données à la base de l'étude de cas s'appuie sur trois principales modalités. D'abord, les documents administratifs évoquant le développement du service et de l'organisme ont été analysés et codés à partir des concepts recherchés et de la catégorisation réalisée au préalable. Six types de documents ont servi à la collecte de données : des rapports d'activités annuels du *Centre* se situant entre 2005 et 2010, deux rapports d'activités spécifiques au *Local* (2002 et 2003) dont un était destiné à un organisme donateur, non daté et faisant état de la première année d'activités, un bref historique non daté évoquant la mise sur pied du service, un document de référence du *Local* réalisé dans le cadre d'un plan d'action 2004-2006, une conférence prononcée à une date inconnue dans le cadre d'un colloque sur l'itinérance, ainsi qu'un plan de développement et de consolidation 2004-2007 et le plan stratégique 2010-2015. Tous les documents utilisés ont été publiés par le *Centre* et une minorité concerne uniquement les activités du *Local*.

L'étude de cas a également reposé sur l'analyse de documents visuels réalisés soit dans un contexte de promotion du *Local* ou dans le cadre de projets particuliers en collaboration avec des partenaires du milieu. L'utilisation de ce type de documents visait à valider l'information issue des entrevues et des documents administratifs. Parmi les documents vidéo se retrouvent un film réalisé avec des participants dans le cadre d'un projet spécial, une vidéo se trouvant sur la plateforme *YouTube* ainsi que deux documents visuels faisant la promotion du point de service.

Enfin, la troisième source d'information appuyant l'analyse de cas est constituée de deux séries d'entrevues semi-dirigées, l'une auprès des participants et la seconde, auprès de membres du personnel.

Dans le premier cas, la méthode d'échantillonnage utilisée se voulait aléatoire simple afin de donner une chance égale et non nulle à chacun. Ainsi, une banque de participants impliqués depuis au moins dix semaines dans ses activités de l'organisme devaient être recrutés par celui-ci. Ils devaient être volontaires à l'entrevue et posséder les compétences nécessaires pour répondre à un questionnaire simple (exempt de psychose au moment de l'entrevue,

vocabulaire compréhensible, en mesure de formuler des réponses cohérentes). De cette banque, le choix de cinq candidats devait se faire par tirage au sort.

Or, et cela présente une limite importante à la présente recherche, l'exercice d'échantillonnage a permis aux employées de recruter seulement quatre participants, éliminant du même coup et sans alternative, le processus de tirage au sort. Aussi, comme l'un d'entre eux s'est désisté le jour de l'entrevue, il a immédiatement été remplacé par un participant présent sur place le jour de la tenue des entrevues et volontaire à l'entretien. À cet égard, il faut savoir que les caractéristiques de participation aux activités du *Local* ont complexifié les efforts du milieu pour assurer le recrutement en ce sens que la participation est libre et les présences aléatoires. La chercheuse avait préalablement été informée de la difficulté pour ces jeunes adultes d'avoir un horaire de vie stable compte tenu de leur grande marginalité et des autres problématiques qui les caractérisent, rendant plus difficile leur prise d'engagement.

Le questionnaire² utilisé lors des entretiens avec les participants du *Local* comporte 17 questions séparées en deux sections, la première s'intéressant à la composante « participation » (fréquentation aux activités, connaissance du fonctionnement, implication, changements vécus, etc.) et la seconde s'attardant à la composante « compétences » (compétences artistiques développées, développement de la connaissance de soi, développement des habiletés relationnelles, etc.). Le questionnaire a été prétesté auprès d'un jeune homme sans marginalité apparente de 22 ans, soit dans les critères d'âge de la population fréquentant le *Local* sans pour autant connaître l'organisme. Le prétest a relevé quelques manques de précision et a exigé quelques modifications mineures en vue d'apporter plus de clarté à certaines questions.

Les entrevues se sont déroulées les 8 et 9 juin 2011, à l'intérieur même du *Local*. Tous les jeunes interviewés ont accepté d'y tenir les entrevues et aucun signe de malaise ou de retenue n'a été observé ou perçu par la chercheuse. Les locaux se situent dans un immeuble commercial abritant aussi un garage et une mezzanine permet de disposer d'un second étage

² Un exemplaire du formulaire de consentement et le questionnaire d'entrevue apparaissent successivement aux appendices C et D.

ouvert et relativement à l'abri des activités quotidiennes. C'est à cet endroit précis, protégé des regards, sans garantie de confidentialité et d'anonymat, que se sont déroulées à leur choix les quatre entrevues avec les participants.

La deuxième série d'entrevues s'est déroulée au cours de la même période, auprès de membres du personnel désigné par la direction de l'organisme, soit la coordonnatrice et une intervenante. Il s'agissait des deux seuls travailleurs présentant une expérience de plus d'un an dans le milieu. Le questionnaire³ leur étant destiné comporte 15 questions s'intéressant à leur connaissance du service, leur vision des participants, les objectifs visés par le service ainsi que les résultats atteints, leurs relations avec les organismes du milieu ainsi que la vie associative et démocratique. Il a été prétesté auprès d'un intervenant exerçant en milieu communautaire et assistant un projet communautaire artistique. Compte tenu de la clarté des informations recueillies, ce questionnaire n'a subi aucune modification.

L'entrevue avec la coordonnatrice s'est tenue dans les locaux du *Centre* situés dans un autre immeuble alors que celle avec l'intervenante s'est déroulée directement au *Local*. En prévision des dépenses engagées par certains participants aux entrevues, une somme de 40 \$ a été remise à l'organisme dans l'optique de rembourser les frais de transport occasionnés par les déplacements. De plus, des rafraîchissements ont été offerts aux participants interviewés de même qu'à ceux ayant circulé au *Local* au cours de ces journées.

La durée de l'ensemble des entrevues varie entre 29 et 70 minutes, la moyenne de durée se situant à 53 minutes. Toutes les entrevues ont été enregistrées puis retranscrites par la chercheuse.

3.2.1 Le profil des répondants

Le premier groupe de répondants est constitué de quatre participants réguliers, un jeune homme et trois jeunes femmes. Vincent⁴ a presque 30 ans et participe aux activités du *Local*

³ Le questionnaire apparaît à l'appendice E. Il est à noter que le formulaire de consentement utilisé est le même que celui s'adressant aux participants.

⁴ Il est à noter que les participants interviewés ont été invités à se doter eux-mêmes d'un pseudonyme leur permettant de se reconnaître dans le rapport qui serait fourni. Seul Vincent n'a pas souhaité un surnom, acceptant que son nom paraisse intégralement, ce à quoi la chercheuse s'est opposée compte

depuis 5 ans. Il en est à sa dernière année compte tenu de son âge. Il est volontaire à l'entrevue et paraît timide. Ses réponses sont brèves et assez claires et son discours laisse entrevoir un accent de même qu'une légère limitation due soit à un obstacle à la langue française soit à une limite mineure affectant l'élocution. Il utilise les arts plastiques dont la peinture, et a déjà participé à des vernissages.

Draculina a presque 18 ans, est volontaire à l'entrevue et se montre contente d'y participer. Sa tenue vestimentaire et son maquillage témoignent d'une certaine marginalité. Elle s'exprime très bien, ses idées sont claires et elle se montre animée tout au long de l'entrevue. Elle participe aux activités du *Local* depuis près de deux ans. Elle vient y jouer de la musique et, à l'occasion, faire des arts plastiques.

LeliB est âgée de 20 ans. Elle présente un grand intérêt pour l'entrevue et pour les buts de la recherche. C'est une jeune femme qui exprime bien ses idées et répond aux questions avec beaucoup d'attention. À la fin, elle démontre une certaine inquiétude, à savoir si elle « a bien répondu » et demande la possibilité d'ajouter des informations au besoin, au lendemain de l'entrevue, possibilité dont elle ne se prévaudra pas. Elle participe aux activités du *Local* depuis un an et est intéressée par les arts plastiques mais se dit davantage passionnée par le travail artistique avec le tissu de même que par l'écriture et le théâtre.

Mémé a été recrutée sur place, le jour même de l'entrevue. La prise de contact est facile, elle paraît enjouée par l'expérience, un peu intimidée par l'enregistrement au début et a le souci de bien répondre. Elle a de la facilité à répondre aux questions qui lui sont posées. Elle semble préférer la musique mais utilise également les arts plastiques. Elle est âgée de 22 ans et participe aux activités du *Local* depuis au moins deux ans.

Les quatre participants ont abordé sans les approfondir des difficultés sur le plan de la santé mentale, ayant déjà eu recours à des services spécialisés de suivis, d'hospitalisation ou d'hébergement. La nature des difficultés n'a pas été explorée étant donné que cela ne représentait pas un besoin aux fins de la recherche. Deux d'entre eux ont évoqué des difficultés familiales plus importantes. Tous les quatre ont été référés au *Local* pour briser

tenu des engagements éthiques. Par conséquent, il s'est vu attribuer un nouveau prénom pour préserver son anonymat.

leur isolement ou avoir un lieu de transition après avoir reçu des services spécialisés ou encore pour avoir un endroit pour s'exprimer et créer artistiquement.

En ce qui concerne les membres du personnel interviewés, ils sont au nombre de deux. D'abord, la coordonnatrice qui y travaille depuis plus de trois ans ainsi que l'intervenante socioartistique qui pour sa part y travaille depuis un an. Cette dernière assure l'ensemble des heures d'ouverture « sur le plancher ». Les deux possèdent une formation universitaire dans le domaine des arts plastiques. Il est à noter qu'il semble y avoir eu un développement des services depuis l'arrivée de la coordonnatrice à la barre du *Local*.

À l'instar des entretiens avec les participants, ces entrevues ont été réalisées dans un climat convivial. Le tableau suivant résume le profil des répondants.

Tableau 3.1
Sommaire du profil des répondants

Identification	Sexe	Âge	Catégorie	Nombre d'année	Modalités artistiques	Sources de référence
Vincent	Masculin	29 ans	usager	5 ans	Arts plastiques	Organisme spécialisé en santé mentale
Draculina	Féminin	18 ans	usagère	2 ans	Musique et arts plastiques	Organisme spécialisé en santé mentale
LeliB	Féminin	20 ans	usagère	1 an	Arts plastiques	Organisme spécialisé en santé mentale
Mémé	Féminin	22 ans	usagère	2 ans	Musique et arts plastiques	Famille
Coordonnatrice	Féminin	Non mentionné	travailleuse	3 ans	Arts plastiques (formation)	s/o
Intervenante	Féminin	Non mentionné	travailleuse	1 an	Arts plastiques (formation)	s/o

3.3 L'ANALYSE DES DONNÉES

L'analyse minutieuse des différentes données recueillies s'est réalisée par étapes successives. Tout d'abord, toutes les entrevues ont donné lieu à un verbatim transcrit par la chercheure. L'analyse thématique des entretiens a servi de base à la codification et visait essentiellement à examiner l'apparition des dimensions étudiées dans les propos tenus par les participants à la recherche. En vue d'en vérifier la cohérence et la concordance, cette première analyse a ensuite été mise en parallèle avec les données paraissant dans les documents administratifs mis à la portée de la chercheure ainsi que dans les vidéos tournées pour le bénéfice de l'organisme.

La codification de chacun des outils de collecte de données a donné lieu à un arbre de codification transféré sur le logiciel NVivo 8 en vue d'en faciliter la classification et l'analyse. Pour l'essentiel, l'arbre de codification s'est élaboré de la manière suivante :

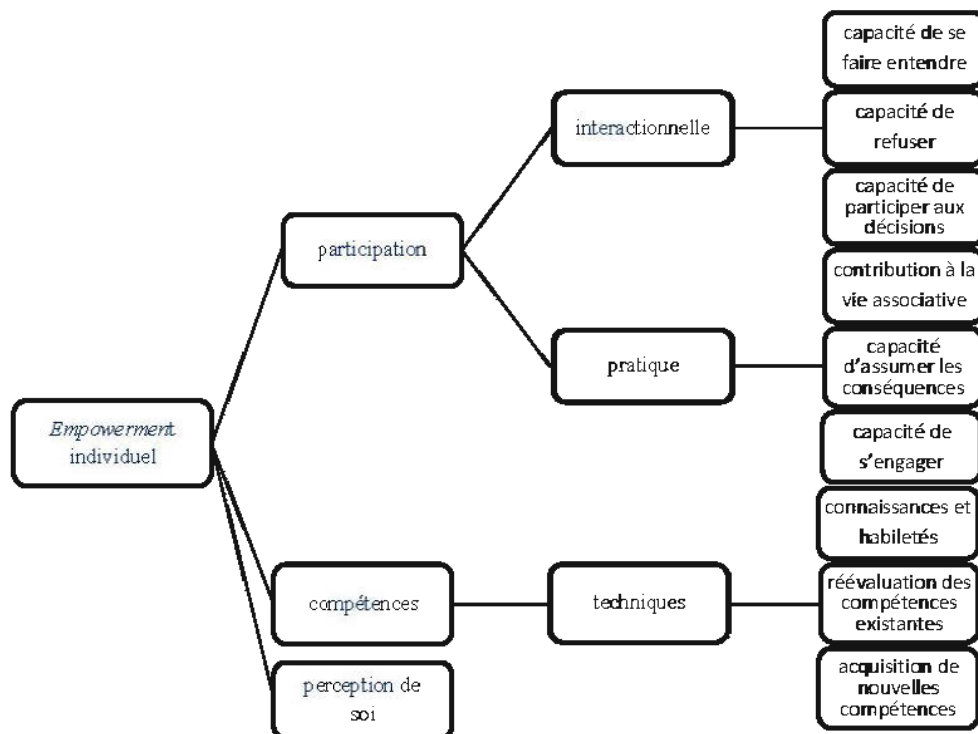


Figure 3.1 Arbre de codification : *Empowerment* individuel

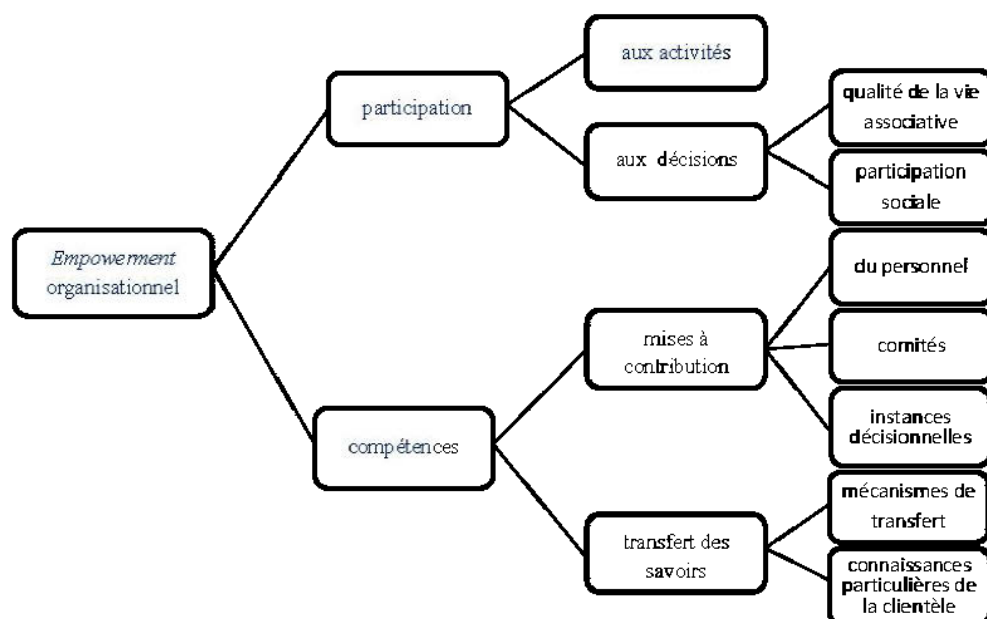


Figure 3.2 Arbre de codification : *Empowerment* organisationnel

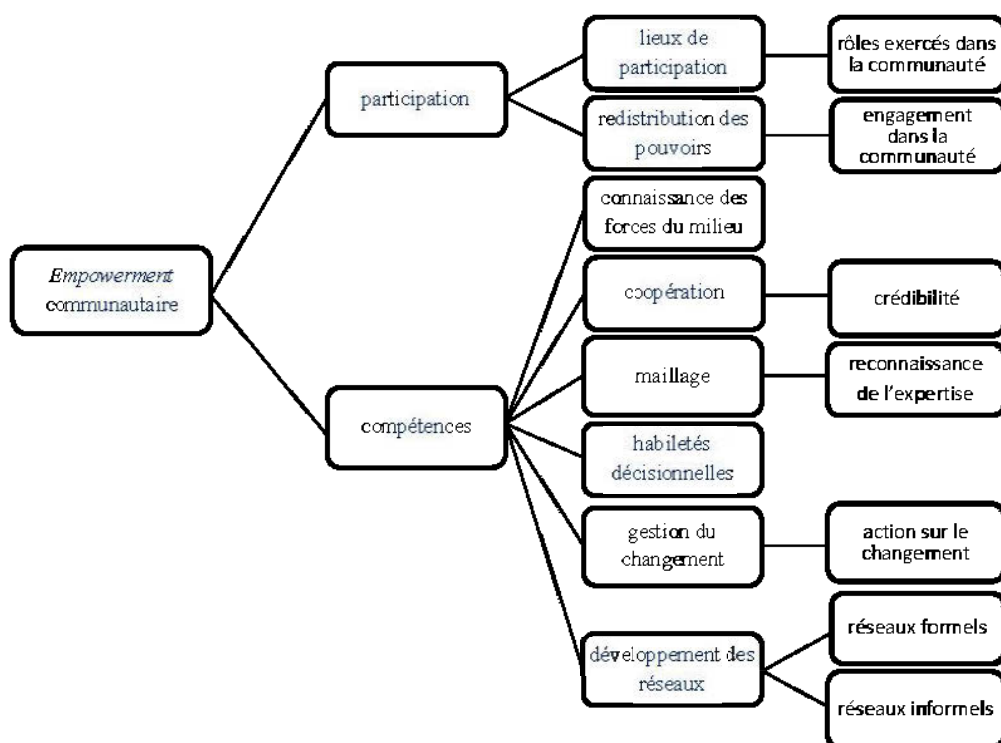


Figure 3.3 Arbre de codification : *Empowerment* communautaire

L'analyse approfondie des données a permis d'établir des liens entre les différentes dimensions et ceux-ci seront présentés au chapitre V traitant de l'interprétation des résultats faisant suite à l'analyse des données.

3.4 LES ASPECTS ÉTHIQUES

Le protocole de recherche a d'abord été présenté au comité scientifique du département des sciences du développement humain et social de l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue en vue d'en obtenir son aval. Après quelques modifications mineures, il a été soumis au Comité d'éthique et de la recherche (CÉR) de la même institution pour approbation. La chercheuse a procédé aux modifications demandées par le CÉR et a pris en compte l'ensemble des commentaires émis pour en améliorer le contenu et la démarche de recherche.

Parmi les aspects éthiques demandant une attention particulière, notons le petit nombre de participants aux entrevues. Malgré la demande de la chercheuse qui souhaitait procéder par pige au sort, les participants devant se prêter à l'entrevue, l'organisme n'a pu recruter qu'un nombre restreint. Cela fragilise l'entente de confidentialité convenu avec l'organisme, ses employés et les participants. Il va sans dire que cet état de fait peut permettre de reconnaître les interviewés même si toute l'attention nécessaire à assurer leur anonymat a été présente tout au long de la rédaction. Ceux-ci ont bien entendu été mis au fait de la situation dès l'introduction à l'entretien et ont tous choisi de poursuivre l'entrevue.

De plus, ce nombre de répondant réduit de façon considérable, la possibilité de généralisation des données de recherche. Néanmoins, la qualité des informations recueillies, l'analyse qui en découle et l'interprétation des résultats fournissent des éléments d'importance pour le développement futur de l'art-thérapie sociale au Québec.

Un troisième élément éthique est apparu en cours de recherche. Il s'agit d'une demande adressée par l'organisme pour en publier et réutiliser les résultats pour son développement futur. Une entente a été prise entre l'organisme et la chercheuse afin de leur remettre une copie originale dans laquelle leur organisme sera clairement identifié tout en protégeant

l'identité des interviewés, pendant que les copies destinées à un public élargi respectera l'anonymat tel que cela avait été convenu au départ de la recherche, ceci à l'entière satisfaction de l'organisme.

Enfin, il importe de mentionner que l'organisme a souhaité remettre à la coordonnatrice du point de service, le suivi de la recherche et lui a également demandé de participer à l'entrevue. Celle-ci était connue de la chercheure pour avoir eu une relation professionnelle de courte durée dans le cadre d'un enseignement. La chercheure estime que ce fait ne remet d'aucune façon en cause, les résultats de la présente recherche. Par ailleurs, celle-ci a également estimé pertinent de faire valider le chapitre traitant de la méthodologie ainsi que celui énonçant les résultats. Cette démarche de validation, non prévue au projet de recherche, n'a toutefois engagé aucune modification.

En somme, la chercheure estime que son travail répond aux normes entourant l'éthique pour ce type particulier de recherche qu'est l'étude de cas dans le cadre d'une pratique singulière.

CHAPITRE IV

DES DONNÉES QUI RÉVÈLENT UNE PRATIQUE SINGULIÈRE : LES RÉSULTATS

Ce chapitre présente maintenant l'analyse des résultats. Il examine plus précisément l'existence de liens entre l'*empowerment* individuel, l'*empowerment* organisationnel et l'*empowerment* communautaire s'exprimant à travers deux composantes : la participation et les compétences. Il s'attarde à l'imbrication des trois dimensions de l'*empowerment* les unes dans les autres, à la manière dont cela se manifeste, comment le développement de l'une des dimensions contribue au développement des deux autres mais, surtout, comment l'utilisation des arts visuels intervient dans cet enchaînement.

Déjà, l'organisme reconnaît la contribution de l'art aux plans de l'intervention, de la prévention et de l'inclusion sociale. Il estime que les propriétés des médiums artistiques se manifestent autant au niveau de la relation existant entre l'individu et le médium artistique, qu'entre l'individu et le groupe et entre l'individu et la communauté (Colloque sur l'itinérance, s.d.). En vue de développer une compréhension plus approfondie, l'analyse des résultats tente de cerner avec plus de précision la façon dont les arts visuels influencent la participation et le développement des compétences, ces composantes étant les témoins privilégiés du développement de l'*empowerment*.

Afin de faciliter la lecture et la compréhension de l'analyse, les deux principales composantes seront successivement exposées, d'abord la participation, ensuite le développement des compétences. Les spécificités des données en regard des trois dimensions de l'*empowerment*,

soit individuel, organisationnel et communautaire, sont examinées à l'intérieur de chacune des composantes.

4.1 UNE PREMIÈRE COMPOSANTE : LA PARTICIPATION

La participation éclaire l'*empowerment* en ce qu'elle permet d'apprécier la capacité de s'engager dans un processus de transformation. Ninacs est d'avis qu'une personne « ne peut pas acquérir le pouvoir d'agir sans relation (aussi minime soit-elle) avec au moins une autre personne, et de préférence avec plusieurs » (Ninacs, 2008, p. 20). L'intérêt d'estimer cette composante dans le cadre de cette recherche était d'observer la manière dont l'approche par les arts, et en particulier par les arts visuels, influence la participation au sein de l'organisme mais aussi comment la participation sur le plan individuel intervient sur la participation au plan organisationnel ou communautaire, et vice-versa.

4.1.1 La participation et l'*empowerment* individuel

La participation contribue au développement de l'*empowerment* individuel en encourageant l'attraction de la clientèle et son maintien dans ses activités. C'est par ce maintien que pourra se développer la relation minimale à l'autre, relation nécessaire au développement du pouvoir d'agir tel que soutenu par Ninacs (2008).

Dans cette optique, les variables retenues pour rendre compte de la participation en regard de l'*empowerment* individuel se divisent en quatre grands thèmes : le temps de présence des participants; l'utilisation de l'art visuel et ses impacts sur la participation; la contribution des participants à la vitalité du milieu; enfin, leur capacité de s'engager.

Une présence qui se mesure

La fréquence, la durée des visites et le maintien de la fréquentation du *Local* sont des variables significatives pour apprécier la qualité de la participation des jeunes adultes. En ce sens, les entretiens et les documents administratifs nous permettent d'estimer l'intervention

par les arts en tant qu'outil privilégié pour attirer les jeunes dans les activités. Les arts rendent ainsi possible une prise de contact non menaçante avec le jeune.

Ben, premièrement, les arts visuels ça permet d'avoir le lien avec le jeune, en partant. Ça va être beaucoup plus facile de jaser avec une personne quand on va s'asseoir à table pis on y donne des crayons. Pis, la personne va se mettre tout de suite dans un projet, va s'ouvrir plus facilement. Tandis que si on n'avait pas d'art visuel [...], la personne, ça y tente pas de s'asseoir avec une intervenante qu'y'a jamais vu de sa vie. Fait qu'à travers les arts, ça permet le lien, de créer le lien (intervenante).

La nature même de la participation au *Local* et à ses activités est considérée comme libre et cette valeur se manifeste dans l'ensemble de la structure de l'organisme. Liberté d'entrée et de sortie, liberté d'être, liberté de créer, liberté de cheminer ou non. La coordonnatrice qualifie ainsi cette structure : « Je disais que c'est une formule *drop in*. J'ai pas de traduction pour ça là, où les gens peuvent partir et revenir comme ils veulent sans être obligés de s'enregistrer, de parler à l'intervenante ».

Les participants y trouvent la liberté de faire plus ou de faire moins selon leurs désirs, leurs dispositions et leur disponibilité. Ils sont libres d'aller et de venir à leur guise et l'accompagnement artistique ou psychosocial s'ajuste à cette réalité en présence de besoin.

[Quand] la personne arrive et elle n'est pas obligée de s'impliquer dans des démarches à la base donc le fonctionnement fait qu'y peuvent s'impliquer dans une démarche artistique sans s'impliquer dans des démarches sociales. Y peuvent s'impliquer, y'en a qui viennent qui font juste des démarches sociales qui font aucune démarche artistique (coordonnatrice).

Bien que l'art puisse susciter la participation, les données n'exposent pas clairement le fait qu'il ait une fonction fondamentale sur la présence des participants, le temps de présence ou la régularité de participation. Il s'agit d'une structure de fonctionnement souple qui est, par ailleurs, appréciée des participants. En conséquence, l'irrégularité de participation semble être l'une des constantes les plus distinctives. Rien n'indique qui sera présent, ni combien de temps et encore moins quand. Cette caractéristique semble parfois affecter le développement de projets de nature collective.

La fréquence semble variable et se moduler aux besoins des participants. Elle peut varier entre une fois par semaine jusqu'à 5 fois par semaine et la durée des visites ne présente pas

de constance. Cette présence s'accorde au rythme des occupations extérieures (école, travail, etc.) et des besoins ressentis et l'art n'apparaît pas comme un facteur décisionnel significatif.

Souvent, je viens ici juste faire un petit arrêt à cause moi je reste... c'est moitié chemin où que je reste. C'est genre comme une petite *talk* que je fais, prendre un petit *break*, relaxer. Des fois, je parle avec le monde, je fais pas de l'art, des fois je fais de l'art (Vincent).

La participation des jeunes aux différentes activités du *Local* oscille donc entre une simple présence pour jaser jusqu'à l'implication formelle dans un projet artistique, une réunion entourant le développement d'un projet ou encore à l'intérieur d'une instance décisionnelle. Bien que ce ne soit pas le cas chez tous les participants puisque certains ne reviennent pas après une première visite, les données recueillies parmi les répondants permettent néanmoins de souligner une durée de fréquentation significative, celle-ci variant entre un an et cinq ans.

Selon les entretiens, la fréquence et la durée de la fréquentation présentent néanmoins un facteur important de développement et d'implication dans les projets artistiques individuels et collectifs. Cette continuité dans le temps semble souligner l'établissement de liens significatifs entre les jeunes eux-mêmes ainsi qu'entre les jeunes et l'organisme. Selon la coordonnatrice :

Au début les personnes viennent, y jasant pas trop, on voit pas trop leur personnalité puis après deux trois mois, on commence à comprendre les personnalités puis ils tissent des liens. Mais je dirais que dès qu'ils ont développé le sentiment d'appartenance, ils vont faire des démarches psychosociales plus facilement, ils vont faire des processus artistiques plus facilement, ils vont s'ouvrir plus facilement, la qualité de vie va être augmentée parce que y'ont un lieu où aller.

Notons en terminant que l'horaire d'ouverture aux activités est un facteur qui influence sur la présence; l'organisme s'ajuste à cette réalité de va-et-vient ainsi qu'aux besoins particuliers de la clientèle. Les données témoignant de l'ascendance des arts sur l'affluence ne sont pas concluantes.

Les arts visuels et la participation

L'art est considéré comme un instrument contribuant à une plus grande prise en charge de soi mais aussi comme un moyen accessible et réutilisable à l'extérieur du *Local* pour soutenir la transformation du participant. L'organisme considère que l'art permet le développement de l'*empowerment* et par conséquent, favorise une plus grande autonomie. L'extrait de la conférence prononcée lors d'un colloque sur l'itinérance (*Centre*, s.d., b) témoigne de cette conception :

L'utilisation des médiums artistiques permet de donner à la personne, un moyen concret et palpable. Un outil de prise en charge [offert] à l'individu qui peut lui permettre de continuer par lui-même son développement de compétences personnelles. Un moyen concret permettant de redonner du pouvoir à la personne, car elle peut le mettre en pratique à l'extérieur des heures du [*Local*].

L'organisme soutient que l'art permet l'exercice et le développement du leadership et du travail d'équipe notamment lorsque utilisé dans un contexte de travail de groupe. Il reconnaît que ces aptitudes sont transférables dans de nombreuses activités de la vie quotidienne. Pour une population éprouvant des difficultés relationnelles, l'art comme médiateur est perçu comme un outil intéressant d'expression et de transformation. Outre le fait que l'art apparaisse comme le premier facteur d'intégration aux activités du *Local*, il devient à l'occasion une modalité d'expression accessible et non menaçante devant une charge émotionnelle plus difficile à exprimer.

Au quotidien, souvent ça va les calmer. Quand ils vont arriver là, ben enragés pour X raison, puis qu'ils vont s'asseoir, puis qu'ils vont peindre, ils vont repartir dans un meilleur état. Peindre ou sculpter ou peu importe ce qu'ils décident de faire, ils vont repartir dans un meilleur état. Ils vont repartir moins désorganisés, moins en colère, plus disposés à soit jaser de ce qui s'est passé. L'art va leur permettre de faire retomber la poussière. Souvent, c'est des jeunes qui ont vraiment de la difficulté à s'exprimer, ça fait que quand ils s'expriment, ça sort tout croche, puis c'est encore pire, ça nourrit le conflit, des fois parce que quand ils veulent le dire, ils le disent mal, ils se font mal comprendre, ça fait qu'ils deviennent encore plus enragés. Je trouve que quand ils viennent pis qu'y arrivent en maudit pour X, X chose qui leur est arrivée puis qu'y s'assoient pis qu'y créent, la poussière redescend, la pression redescend, puis après, ils sont plus disposés à se comprendre puis à comprendre qu'est-ce qui s'est passé (coordonnatrice).

En somme, l'organisme privilégie l'art particulièrement pour sa fonction médiatrice et communicative de même que pour soutenir le développement de l'*empowerment*.

Les participants et la vie associative

Selon les résultats obtenus, la qualité de la dynamique relationnelle influence significativement le développement personnel et social des participants. Cela semble particulièrement évident au moment où s'exprime un lien d'attachement vis-à-vis des intervenantes et des autres participants. La vie associative paraît donc comme un élément fondamental.

Ici, deux grands axes se dégagent des données recueillies. D'une part, nous retrouvons les éléments qui régulent la vie en groupe ou en société comme les règles et les comportements adaptés aux situations rencontrées et, d'autre part, le développement d'un réseau favorisant l'établissement et le maintien de liens et de relations.

Le rôle joué par les participants du *Local* dans l'établissement des règles de conduite telles que le partage des tâches liées à l'entretien général du milieu de vie est formel et largement reconnu par tous les répondants. Une répondante précisera que les règles ne concernent pas que l'entretien mais aussi l'autorégulation en regard des comportements : « Quelqu'un va parler violemment, même si les intervenantes sont pas autour, cette personne-là va se faire tsé, réprimer un p'tit peu, genre à va le savoir qu'elle a mal parlé pis que, elle a pas l'droit de recommencer. » (LeliB)

Cette autorégulation semble implicite à la vie collective au *Local* :

Y'a tout le temps un bout que c'est l'intervenante qui va faire mais de plus en plus quand les gens finissent par se connaître, se soutenir pis qui deviennent amis, ils finissent par se le dire entre eux, pis y'a comme une autorégulation qui fait qu'on n'a pas besoin d'être la police un peu à l'interne là, ça se fait tout seul (coordonnatrice).

Le respect demeure une valeur reconnue par tous les participants à la recherche. Cette valeur fortement ressentie semble agir favorablement sur la vie en groupe, en regard du respect de soi et de ses propres créations :

Pis à travers les arts, les jeunes vont chercher aussi : « Regarde, j'veux quelque chose, j'suis capable de faire ça. » Fait que ce qui est super avec les arts, c'est que t'as un produit fini là, tsé c'est visuel, tu peux regarder. « Ah oui, j'veux ça! » tsé. Pis même quand les jeunes ratent une œuvre [...], on arrive toujours à faire voir que malgré que le résultat final est pas une œuvre comme il voulait faire, y'a quelque chose là, pis y'a quelque chose qui l'amène souvent à faire d'autres toiles pis à s'créer d'autres attentes aussi qui sont plus les mêmes (intervenante).

Mais également en regard du respect de l'autre ou de l'espace qui se traduit dans l'utilisation du matériel artistique et dans la précaution apportée aux productions artistiques réalisées par d'autres jeunes. Les marques de respect s'expriment entre autres lors des mécanismes décisionnels ce qui semble favoriser les apprentissages.

La dernière fois par exemple, on a repeinturé un mur, y manquait de place pour exposer donc, on a pris une décision en groupe parce que là, y'avait des graffitis qui dataient de il y a comme 7-8 ans, pis c'était des personnes qui les avaient faits qui venaient plus, pis là il y avait des nouvelles personnes qui disaient « ben nous autres là c'est ben beau les graffitis mais on a pas de place pour exposer ». Bon, on a choisi ensemble : « est-ce qu'on les enlève, on les enlève pas, qu'est-ce que vous en pensez? » On en a enlevé certains, on en a laissé certains, c'est eux qui ont pris ça, c'est eux qui ont repeinturé le mur (coordonnatrice).

Ce dernier témoignage permet de rendre compte de l'influence informelle de la vie associative sur le développement de liens sociaux, thème que nous développerons dans la section traitant de l'*empowerment* organisationnel et de la participation. Les participants s'influencent entre eux, contribuent à la vie organisationnelle par l'échange d'idées et par le soutien mutuel et enfin se développent comme acteurs de changement.

Cet aspect prend une importance toute particulière en regard d'une clientèle vivant avec des problématiques personnelles, familiales ou sociales. L'établissement de liens satisfaisants soutient le développement de leur capacité de choisir, de décider et d'agir.

Parce que je me rappelle justement dans une vidéo qui a passé il y a une couple de mois, M... [coordonnatrice] parlait d'une poulie d'entraînement, que ici, chaque personne agit comme une poulie d'entraînement si tu veux. Bon donc c'est ça, je dirais que le lien qu'on a créé, c'était ouais, c'était un lien de poulie d'entraînement. Il nous tire vers le positif. Puis ensuite nous ça nous donne la capacité de tirer d'autres vers le positif (LéliB).

Toutefois, les données recueillies ne permettent pas de situer l'utilisation des arts au plan de la vie associative en tant que telle. Ainsi, bien que les arts contribuent à la participation et soient utiles à la communication, il semble que ce soit davantage la vie de groupe qui suscite l'insertion, facteur fondamental au développement de l'*empowerment*.

Une capacité de s'engager

L'implication s'exprime en proposant des projets et en s'y engageant, en participant à la promotion de l'organisme (entrevue, vernissage, etc.) de même qu'en participant aux différents lieux décisionnels que sont par exemple le comité des participants et le conseil d'administration. Le travail artistique est mis en valeur dans certains projets collectifs et vernissages mais n'occupe pas une place prépondérante dans les engagements de type administratif.

En regard de l'engagement formalisé, mis à part Draculina qui a manifesté son intention formelle de présenter sa candidature pour l'un des sièges au conseil d'administration, aucun n'a fait référence aux lieux décisionnels mentionnés. Cela laisse penser que leurs principaux lieux d'implication demeurent les activités artistiques et les activités promotionnelles.

Par contre, tous les participants répondants ont témoigné de l'importance de s'impliquer dans la vie et les activités du *Local* et tous reconnaissent les conséquences positives pour eux-mêmes d'une telle participation. Aussi, deux d'entre eux ont particulièrement exprimé leur désir de se réinvestir socialement soit pour soutenir l'organisme lui-même soit pour venir en aide aux personnes en difficulté. Il s'agit, en quelque sorte, d'un signe démontrant le développement certain d'un *empowerment* par le désir/capacité d'agir qu'il exprime.

J'suis intéressée à faire quelque chose comme le [*Local*] ou travailler avec des jeunes pis leur donner des passions, pas nécessairement l'art, pas nécessairement la musique mais des passions que eux-autres ça pourrait les aider à mieux vivre, pis à s'exprimer, pis à gagner de la confiance en soi (Mémé).

Témoignant des avantages collatéraux de ses implications, Vincent précise en entrevue : « À c't'heure, je suis pas gêné de parler avec n'importe qui, comme des fois, la première fois que le monde me voit, souvent y pense que je suis un intervenant. »

La participation paraît donc influencer le développement de l'*empowerment* individuel et certains éléments recueillis laissent penser qu'un processus particulier permet le passage de spectateur à acteur. Ce phénomène semble s'exprimer non seulement à travers des activités précises comme le sont les vernissages et les activités artistiques individuelles et collectives mais aussi par un processus de transformation qui transite par l'inclusion, l'attachement, le développement d'un sentiment d'appartenance, l'augmentation de la confiance en soi, le développement d'habiletés personnelles et sociales, la participation et l'engagement.

Enfin, certains facteurs particuliers semblent favoriser ce développement. Parmi les éléments les plus souvent mentionnés lors des entrevues, on retrouve l'ouverture du milieu aux différences, l'absence de jugement, la confiance exprimée les uns envers les autres, l'absence d'obligation ou de contrainte à la participation et, enfin, la patience ressentie dans l'établissement ou le rétablissement de liens d'attachement. L'art contribue dans une certaine mesure à la participation de par sa fonction non menaçante, expressive et relationnelle mais, avec moins d'évidence, sur le plan de la vie relationnelle et de l'engagement.

4.1.2 La participation et l'*empowerment* organisationnel

L'organisation, de par sa position entre le jeune et la communauté, influence le développement de l'*empowerment*. Soit elle stimule l'*empowerment* individuel, soit elle participe au développement de l'*empowerment* communautaire tout en exerçant son propre *empowerment*. Nous nous sommes donc intéressées à trois variables pour témoigner de la participation comme constituantes de l'*empowerment* organisationnel.

La première est composée des différentes structures implantées comme les comités reconnus par le milieu et permettant la participation et l'exercice d'influence. Car sans structure prévue à cet effet, la participation peut plus difficilement s'exprimer et se déployer. La deuxième variable tient compte de la qualité de la vie associative, c'est-à-dire des efforts mis en place pour assurer le bon fonctionnement des structures d'influence et de prise de décision.

Une troisième variable est apparue lors des entretiens et elle semble s'exprimer davantage à l'intérieur de l'espace physique soit le milieu de vie en lui-même. Celui-ci constituerait un facteur favorable à la participation et au développement de l'*empowerment*, en particulier celui de l'individu. La collecte de données n'a pas permis de mesurer significativement la place accordée aux arts à la jonction de l'*empowerment* organisationnel et de la participation. L'art semble davantage être au cœur des services rendus plutôt qu'être utile au développement organisationnel.

Des éléments structurels implantés

Considérons tout d'abord les structures comme lieux d'exercice et de développement de l'*empowerment* organisationnel. Elles s'incarnent dans les règles et les différentes composantes mises en place pour permettre le développement de l'*empowerment*. Parmi les structures implantées par l'organisme, trois se distinguent plus particulièrement. Nous retrouvons des procédures de consultation en vue de l'élaboration des orientations, le comité de participants ainsi que le conseil d'administration.

Précisons que le *Centre*, et son point de service le *Local*, s'inscrivent dans une approche par gestion participative¹. À cet égard, les exercices de consultation menés par l'organisation indiquent que l'équipe de gestion introduit les participants dans l'élaboration des services, dans la détermination des orientations ainsi que dans le développement de projets de nature collective. Les différents documents administratifs font état de trois démarches officielles de consultation et d'implication des participants. La première était à l'origine même du projet à laquelle s'ajoutent deux démarches de planification stratégique. Aucune de ces démarches ne semble avoir utilisé les arts pour soutenir le processus.

Le comité de participants représente la seconde structure de développement et d'exercice de l'*empowerment*. Celui-ci est en quelque sorte un point de rencontre entre l'*empowerment* individuel et l'*empowerment* organisationnel puisque, d'une part, les participants sont appelés

¹ La gestion participative est un modèle de gestion rencontré dans de nombreux organismes communautaires, modèle qui se veut plus démocratique que hiérarchique et qui vise une transformation des rapports sociaux. Il se distingue par le partage des prises de décision et des responsabilités et par l'obligation de l'organisation de mettre en place des mécanismes permettant à tous, travailleurs, bénévoles, élus et membres, d'y participer en tenant compte de leurs capacités. Tous les acteurs doivent sentir qu'ils détiennent un réel pouvoir.

à s'impliquer individuellement et, d'autre part, cela permet à l'organisation de mieux se positionner quant aux orientations à privilégier. Il s'agit d'un espace décisionnel sur la vie du groupe, son fonctionnement et ses projets. La coordonnatrice explique son fonctionnement lors de l'entrevue :

C'est un comité ouvert, fait qu'il y a des soirs qui peuvent être deux pis il y a des soirs qui peuvent être vingt. C'est la formule qu'on a trouvée parce que les personnes sont en situation de souvent d'itinérance ou de grande exclusion, de grande marginalité. Y sont pas capables toujours, à cause de leur marginalité, d'être là à sept heures tous les mardis soirs. Donc, c'est un comité vraiment qui varie.

Quant à la troisième structure de participation, le conseil d'administration du *Centre*, il représente l'instance décisionnelle officielle de l'organisme et on y encourage la représentation des participants du *Local*. La tenue d'une élection lors de l'assemblée générale annuelle permet d'y désigner les représentants. Les informations recueillies ne permettent pas à ce moment-ci d'estimer l'importance de la participation des jeunes adultes du *Local* à cette instance ni leur influence dans l'organisation. Bien qu'il s'agisse d'une instance où les jeunes adultes expérimentent l'*empowerment*, nous remarquons l'absence de mention quant à l'utilisation ou à la mise en valeur des arts à ce niveau.

Une quatrième contribution a été mentionnée à plusieurs reprises au cours des entrevues à l'égard de la participation. Il s'agit du recours ponctuel aux jeunes adultes pour participer activement aux différents événements de nature publique tels les vernissages, les entrevues, les conférences de presse, les performances, etc. Il semble que le *Local*, soucieux d'intégrer les participants à la vie publique et politique, sollicite à l'occasion leur participation. Cette invitation est vécue comme une reconnaissance de la capacité des jeunes adultes à s'intégrer dans les différentes structures promotionnelles. Cela semble également soutenir le développement de l'*empowerment* individuel, de l'estime de soi et de la confiance en soi. Invitée à témoigner dans le cadre d'une émission diffusée sur un réseau national, une participante évoque :

Y m'ont choisie d'entre [les] participants qui font souvent des entrevues pis j'suis une des participantes qui fait le plus d'entrevues. [J]'accepte parce que justement, j'veux faire une différence dans la vie. J'veux pas rester à rien faire, dans mon coin que où est-ce que personne va me voir, dans l'ombre là. Ben non! J'me mets devant, dans le *spot light*! (Draculina).

La participation aux événements publics est également une manière d'exercer de l'*empowerment* organisationnel en œuvrant à la promotion du travail réalisé au sein de l'organisme, à la sensibilisation du milieu et à la recherche d'amélioration des conditions de vie de leur clientèle.

L'intégration des participants aux différentes instances organisationnelles aurait un impact positif sur leur développement personnel ainsi que sur celui de l'organisme. Les différents témoignages attestent de l'importance d'offrir des espaces de participation, officiels ou non, qui permettent la contribution active des jeunes adultes à l'évolution de l'organisation. Les arts sont valorisés en tant qu'outil d'intervention individualisé mais ne servent pas au développement de l'organisme en lui-même.

Une vie associative pour mobiliser

La vie associative stimule la participation et le sentiment d'appartenance des membres et en retour permet à l'organisation d'y trouver l'énergie nécessaire pour accomplir sa mission. Dans le cas qui nous occupe, le leadership de l'organisme paraît nécessaire à la mobilisation des participants autour de projets dont ils ont convenu. Bien que les projets artistiques paraissent plus souvent émerger des jeunes, leur coordination semble davantage reposer sur les membres du personnel tout comme la vie associative. À ce propos, la coordonnatrice explique :

Pour les projets artistiques, c'est vraiment eux qui ont le *lead* comme entièrement. Mais pour les choses un petit peu plus comme les revendications sociales, les manif, c'est nous qui va arriver [...] Mais il faut faire de l'éducation [...] pis là y vont embarquer. [...] Je dirais que d'un point de vue artistique, y'ont entièrement le leadership, c'est eux qui décident tout, pis quand c'est nous qui décide c'est comme, c'est parce qu'on est parti de leur idée, on impose rien, quand on essaie d'imposer quelque chose, ça flop. Fait que [...] artistiquement, c'est vraiment eux qui décident pis dans les autres sphères, on essaie de les amener à. Donc présentement, on est comme dans un processus d'éducation, de les amener à développer ça parce que c'est pas un

réflexe chez eux, tsé sont encore un petit peu plus dans une phase individuelle, pis on essaie de les amener vers des processus plus collectifs.

S'ajoutant au leadership, un second facteur structurant de la vie associative de l'organisme semble reposer sur son caractère inclusif, tant dans ses structures que dans les attitudes de son personnel et des autres participants. Les six entrevues effectuées parlent d'acceptation des différences, d'ouverture, d'accueil. Les propos de Vincent témoignent de cette inclusion : « Le [Local], c'est une place où tu peux te sentir à l'aise à cause que, tsé là, tu te fais rejeter souvent par la société, t'as pas de place à l'accueil que le monde t'accepte, donc tu viens au [Local] pis là tu réalises que le [Local] t'accepte qui que t'es. »

Les paroles de Draculina évoquent également les effets de cette inclusion dans sa vie :

[On y trouve] de l'aide. De l'*acceptance*. De l'air pour respirer. Prendre une pause de la société, des désavantages de la société disons quand t'es exclu, tu viens au [Local] pis tu te sens libéré. La libération. La paix. Tout simplement la paix, pis la paix en faisant de l'art, la paix en parlant au monde, la paix en parlant aux intervenants. Tu peux chercher toutes sortes d'affaires, tout le monde ont leurs raisons différentes de venir au [Local]. Ben moi, c'est tout ça en même temps. Pis si c'était pas pour le [Local] là, j'aurais pas été sociale de même pis y m'ont changé le [Local]. Ça m'a changée.

Outre l'inclusion, la participation minimale semble inhérente à la vie organisationnelle et est aussi un fait reconnu par tous les répondants : « Que ce soit les jeunes qui viennent ici sont pas obligés de faire une toile ou de faire un projet pis de le mener à terme. Mais s'impliquer dans le sens participer, si tu bois un verre d'eau ben tu le laves après, s'impliquer, venir aux réunions » (intervenante). Tous les jeunes ayant participé à notre étude ont souligné leur engagement dans la vie associative à travers divers projets mis de l'avant tels que faire des entrevues, être présents dans l'organisation et la représentation de spectacles, s'impliquer dans des projets artistiques collectifs ou encore de financement. Et bien que les activités assurent la promotion, l'intervention par les arts et les compétences artistiques développées par les jeunes, l'organisme ne présente pas d'évidence quant à l'utilisation des arts pour son propre développement. Les arts semblent réservés à l'offre de service direct.

L'organisme reconnaît que la participation est un élément important de la vie associative. À cet égard, les outils et les efforts de mobilisation ne semblent pas toujours concluants :

[...] un obstacle qu'on a, ou plus ben un défi pas tant un obstacle, tu me diras si je suis dans le champ, on a de la difficulté à, comme [...] je te disais que c'est un groupe qui change tout le temps ou qui a comme une petite cellule qui est toujours pareille mais que c'est pas régulier, on est basé sur l'irrégularité, ça fait que des fois qu'on a de la difficulté à se mobiliser pour les choses un petit peu plus plates là comme le ménage [...]. Donc notre structure [...] très souple amène un peu ce désengagement-là des fois là [...]. Fait que ça, je te dirais que la structure très souple que c'est pas un début, une fin, ça, c'est un obstacle (coordonnatrice).

Dans le même ordre d'idée, l'implication des participants dans la définition de l'organisation et son développement paraît inégale dans les données historiques du *Local*; parfois, ils sont très présents alors qu'à d'autres moments, ils sont quasi absents. Toutefois, la consolidation actuelle du comité des participants permet l'implication des jeunes et devient un espace-temps pour traiter des affaires internes au *Local* (règles de vie, résolution de problèmes, etc.) de même que pour initier ou entériner des projets :

Donc c'est un comité vraiment qui varie. [...] dépendamment des périodes de l'année, des fois il va y avoir plus de monde, des fois, il y va moins de monde, mais tout le monde est appelé à mettre son grain de sel dans le ici et maintenant là. Là on est là, à soir, c'est qui qui prend la décision, on est douze, on prend la décision à douze (coordonnatrice).

Enfin, les données semblent indiquer que l'implication et l'engagement paraissent moins laborieux lorsqu'il s'agit de projets artistiques. Trois participants sur quatre et les deux membres du personnel ont abordé l'importance de mener des projets artistiques collectifs comme facteur pivot du développement de la vie associative. Il est à noter que peu de données font état des résultats de ces démarches outre le fait que tous peuvent y participer. Draculina en donne ici un exemple :

Comme on a fait un projet collectif, c'est un mandala qui est sur le plancher du [*Local*] c'est comme quatre cercles si t'as remarqué, pis ça représente les quatre éléments : le feu, l'eau, la terre pis le vent. Pis moi, j'ai fait celui du feu. Pis on fait souvent ça. Ben, c'est les intervenantes qui ont commencé à faire les cercles. Y'ont juste eu des idées. C'est souvent les intervenantes qui vont commencer les projets collectifs. Ou des idées de quelqu'un. Pis, le monde va rentrer dedans là, ils vont participer au projet pis y vont peindre. Pis d'habitude, ça marche assez bien.

Pour conclure cette partie, précisons qu'en plus des structures et des activités réalisées pour soutenir la participation, la plupart des répondants ont reconnu l'existence de l'implication de tous dans la vie de groupe et son importance. Ainsi, les participants contribuent à l'accueil et

à l'intégration des nouveaux et veillent à l'application des règles que le groupe s'est données : le respect des autres, le respect des matériaux, le respect de l'espace de vie. Cette participation est intégrée à la vie de l'organisation et peut être considérée comme le signe d'une vie associative active. Notons cependant que la part des arts visuels dans ce domaine paraît sous-représentée.

Un milieu de vie comme point de repère et l'art comme médiateur

La moitié des répondants a spontanément évoqué l'importance du milieu de vie comme facteur de participation. Quelques éléments concernent la position géographique et stratégique du point de service. Cela pourrait témoigner d'une certaine manière de l'*empowerment* organisationnel en ce qu'il est en mesure d'agir en regard des besoins de sa population en concordance avec ses rôles et fonctions. Situé dans un quartier² touché par l'itinérance, à proximité d'un ensemble de services destinés à l'aide alimentaire, à l'hébergement transitoire ou de réadaptation et autres services pour personnes en difficulté, le bâtiment, sa localisation géographique et son organisation spatiale semblent jouer un rôle prépondérant dans la participation. Le *Local* est un milieu à l'intérieur duquel toutes les personnes en présence se trouvent à un moment ou à un autre en interaction avec le personnel ou avec d'autres participants. Il est parfois interprété comme un refuge par les participants, comme un espace de retrait ou de repos ou encore comme un espace d'expression où il est possible de créer sans interagir avec les autres si tel est le besoin.

Ben, comme qu'on dit, dans ta bulle pis tu peux faire une peinture... pis comme t'ignores le monde qu'y a à alentour de toi. Donc y'a peut-être du monde alentour de toi, c'est comme si t'étais une seule [inaudible] en train de peindre. Mais t'entends la musique, t'entends le monde parler mais tout le temps concentré sur ta peinture (Vincent).

² Le quartier concerné est situé au centre-ville d'une municipalité fusionnée en pleine expansion. Le quartier présente le revenu médian par ménage le plus bas de la municipalité, le quart de sa population ne détient aucun diplôme (il est à l'avant-dernier rang, un seul autre quartier se trouve dans une situation plus grave) pendant qu'un autre quart bénéficie d'un diplôme universitaire (rejoignant le taux moyen de la communauté). Le *Local* est situé au carrefour de boulevards et d'autoroutes qui sillonnent le territoire.

L'organisation physique semble non seulement répondre aux besoins des participants individuellement mais favorise également les interactions et l'implication des participants à la vie de l'organisation. Les projets artistiques menés collectivement dans cet espace font en sorte que tous sont stimulés à participer, comme Draculina le mentionnait précédemment.

Ainsi, l'art apparaît davantage comme un médiateur pour favoriser la prise de contact, la participation, l'implication et l'engagement ainsi que l'inclusion. À l'instar des projets collectifs, les médiums artistiques sont disposés de manière à susciter l'intérêt et peuvent servir d'intermédiaire pour entrer en contact autant que pour stimuler l'expression individuelle ou en groupe.

Nous, on est un peu là pour stimuler, donc, c'est sûr qu'on a toujours sur la table des idées, des matériaux, on met ça à la vue, à la disposition, on anime un peu ça mais sans que ça soit « à une heure, il y a de la peinture, nous allons apprendre le mélange de couleurs et nous allons faire un portrait selon le courant impressionniste ». C'est vraiment pas ça qu'on fait, c'est pas du tout un cours. Donc, on a des choses sur la table, les gens sont libres d'embarquer sur qu'est-ce qui est là ou de partir complètement dans leur truc (coordonnatrice).

Les données précédentes permettent de conclure que la stimulation par les intervenantes, la présence des matériaux, l'organisation physique des lieux, la présence de participants à l'œuvre et les interactions peuvent encourager la participation et l'implication spontanée des participants et ainsi agir significativement sur le développement de l'*empowerment* individuel. Cela ne se produit toutefois pas de manière aussi concluante en regard de l'*empowerment* organisationnel. Encore une fois, les arts visuels paraissent davantage utiles à la dispensation des services qu'au développement de l'organisation.

4.1.3 La participation et l'*empowerment* communautaire

L'*empowerment* communautaire est défini par Ninacs (2008) comme « un état où la communauté est capable d'agir en fonction de ses propres choix et où elle favorise le développement du pouvoir d'agir de ses membres. » (p. 39) Le rôle de l'organisme dans le développement de l'*empowerment* communautaire nous a intéressées dans le cadre de cette recherche en ce qu'il permet d'estimer son ancrage dans le milieu, de définir ses rôles et fonctions exercés auprès de la communauté ainsi que d'apprécier son influence dans

l'organisation sociale et le mieux-être des jeunes qui composent sa clientèle. Dans le cas qui nous occupe, deux variables ont été retenues afin de mieux saisir son impact. D'une part, nous retrouvons le rôle exercé par l'organisme dans sa communauté et, d'autre part, son engagement dans celle-ci.

Une troisième variable nous a intéressées suite à la collecte de données. Il s'agit plus précisément de la capacité de l'organisme d'initier un lien ou de servir de courroie de transmission entre ses participants et la communauté permettant aux participants d'agir directement dans leur communauté à leur tour, sans forcément avoir à transiter par l'organisme.

Enfin, les particularités de l'usage des arts visuels dans ce contexte étaient aussi recherchées. À l'instar de la contribution attendue des arts au plan de l'*empowerment* organisationnel, les données ont été encore une fois peu concluantes en regard de l'*empowerment* communautaire.

Un rôle à jouer dans une communauté

Bien que la présente collecte de données vise précisément l'*empowerment* communautaire du *Local* dans l'exercice de ses différents rôles et fonctions, les résultats démontrent une grande proximité entre le *Centre* et son point de service qui est parfois difficile à départager. Certaines actions sont menées de manière autonome par le *Local* et en d'autres moments, les actions sont clairement menées par le *Centre* et parfois, les deux sont impliqués. Dans tous les cas, ces actions visent un changement concerté en regard des mêmes problématiques et de la même clientèle cible.

Nous remarquons que la mise sur pied du *Local* permet d'aborder la notion d'*empowerment* communautaire sous l'angle de la participation sociale. Elle est en elle-même une représentation concrète de la prise en charge ou d'autonomisation de la communauté par elle-même en vue de répondre à un besoin ressenti et confirmé par une analyse de situation. Rappelons que le *Centre* a donné naissance au *Local* après avoir consulté des jeunes quant à leurs besoins. Cela faisait suite à plusieurs constats partagés par la communauté à l'égard de la toxicomanie et de l'itinérance.

Outre la création du point de service, nous retenons deux indicateurs pour apprécier le rôle exercé par l'organisme dans la communauté, soit les types de lieux de participation de même que les alliances/résistances ressenties avec les partenaires.

Traitions d'abord des lieux qui suscitent la participation. Les entretiens ont permis de dénombrer quelques instances précises de participation permettant au *Local* d'exercer clairement de l'*empowerment* parfois comme leader d'une démarche, parfois comme partenaire. Plus particulièrement, nous avons identifié les activités de vernissages, les comités de travail et de collaboration, les activités publiques auxquelles le *Local* est appelé à contribuer, de même que les démarches de planification stratégique du *Centre* dont un chantier de réflexion qui s'est déroulé en 2009.

Une seule de ces instances met en valeur les arts et permet de relier sensiblement les individus à leur communauté et vice-versa. En effet, les données recueillies laissent entendre que les vernissages sont une occasion significative d'intégration sociale et d'interaction directe avec la communauté. En plus de susciter la collaboration des jeunes dans l'organisation et la tenue des événements, ils agissent sur les préjugés que la population entretient vis-à-vis ces jeunes et, à l'inverse, que les jeunes peuvent nourrir envers la population en général. L'intervenante aborde ici l'importance des vernissages pour la communauté et pour les jeunes qui y participent.

Parce que la communauté vient de plus en plus aux vernissages, le vernissage c'est vraiment [...] une occasion de partager à la communauté qu'est-ce qu'on fait ici. Fait que de plus en plus de monde qui viennent, qui jasant avec les jeunes, qui, j'pense, saisissent l'importance de ça, pis qui le voient. Faut qui l'voient. Parce que les gens entendent parler du [*Local*] pis, tant qui viennent pas, y nous l'mentionnent presque toujours quand ils viennent tsé : « Ah! J'en entendais parler mais jamais j'aurais pensé ça! » Fait qui deviennent beaucoup plus impliqués, vont venir aux vernissages.

Les impacts positifs de ces activités publiques sont également reconnus par les participants. On retrouve notamment le développement d'une meilleure connaissance du public quant aux réalisations du *Local* et l'humanisation qui rend plus concret le visage des jeunes qui le fréquentent.

Ça permet à juste tout le monde de, un petit peu d'ouverture sur comme la société. Tsé, la société va venir comme prendre conscience de ce qui se passe ici puis on a souvent des belles réactions par rapport à ça.[...] Puis je suis sûre que les gens aiment ça voir ce qu'on fait tsé, je veux dire, on est tous en quête de connaissances des gens qu'il y a autour de nous, on n'aime pas ça vivre entouré d'inconnus, fait que, quand on vient ici voir les expositions, ben on dit « ah, tout à coup, c'est un milieu qui me fait moins peur! ». Il y a beaucoup de gens qui ont peur de l'itinérance avant de savoir ce que c'est. [...] C'est un centre qui est ici pour enrayer ça tsé, pour pas que on aye rien à faire pis qu'on aille foutre le bordel dans les rues. Mais les gens en venant voir notre vernissage se rendent compte qu'on est des êtres qui ont de la profondeur (LeliB).

Concernant les autres instances contribuant au développement de l'*empowerment* communautaire, nous retrouvons l'implication de l'organisme à l'intérieur d'activités publiques et, à l'occasion, dans des comités bien que cela relève généralement du mandat du *Centre*. Ces actions visent particulièrement l'amélioration des services et des conditions de vie de leur population ou permettent de mieux faire connaître les services. Par ailleurs, la collaboration des jeunes est sollicitée lorsque leur présence démontre les bienfaits des services du *Local*. L'organisme se retrouve ainsi à l'interface du jeune et de la communauté pour agir favorablement sur les conditions de vie qui les affectent. Dans le témoignage qui suit, l'intervenante aborde la qualité de l'ancrage de l'organisme dans le milieu et la place qui est offerte aux participants.

Fait que oui de plus en plus parce que les gens en entendent de plus en plus parler et parce qu'y en entendent parler, y viennent vérifier et, y'a beaucoup de témoignages de jeunes aussi j'pense, qu[i] ont fait des entrevues avec, ben Centraide a fait un film hier sur le [*Local*], donc y'ont interviewé une participante; là à partir de là, ça va être présenté aux conférences de presse de Centraide, fait que là, monsieur et madame Tout-le-Monde vont voir, fait que, présenté du point de vue des jeunes aussi j'pense que ça, ça touche plus la communauté puis ça leur permet de voir que : « Ok! Là j'vois vraiment que ça fait une différence dans la vie des jeunes! »

Cela dit, la participation à la vitalité de la communauté est l'une des manifestations de l'*empowerment* communautaire. Par sa participation et son implication dans des activités de prévention, des fêtes et des festivals, l'organisme semble consolider son ancrage dans le milieu. Il y apporte un soutien technique, y assure une présence et sensibilise le milieu notamment par la tenue de kiosques. Cette mise en contact entre la population et les jeunes adultes du *Local* semble encore une fois favoriser l'insertion de ces derniers à la vie collective et leur donner l'occasion d'y contribuer concrètement.

Outre les espaces suscitant la participation, l'établissement d'alliances dans un milieu est une autre variable illustrant l'*empowerment* communautaire stimulé et exercé par un organisme. Dans le cas qui nous occupe, les alliances semblent se définir à deux niveaux. D'une part, les entretiens ont laissé entrevoir des alliances organisationnelles formelles et, d'autre part, on retrouve des alliances s'établissant davantage entre le *Local* et les jeunes qui gravitent autour de l'organisme. Les premières nous ont particulièrement intéressées. Cependant, ni dans un cas ni dans l'autre, les données ne nous ont permis de constater que les arts y occupaient une fonction significative.

La table des partenaires est un exemple d'alliances organisationnelles établies par le *Local* en vue d'agir sur son milieu. Issue du chantier de 2009, elle œuvre à la reconnaissance, au financement et au développement d'un soutien clinique en vue d'améliorer ses services directs. Il s'agit d'une instance de participation dont le leadership est assuré par le *Local* autour duquel se joignent différents membres communautaires (soupe populaire, hébergement transitoire, hébergement en réadaptation, etc.) et institutionnels (centre hospitalier spécialisé en santé mentale, département d'éducation spécialisée du cégep, volet CLSC du CSSS). La pérennité de la table témoigne non seulement de son ancrage dans sa communauté mais aussi de l'importance des services rendus par les nombreux appuis que le *Local* en retire. Le rapport d'activités 2009-2010 précisait à cet égard :

[...] cet exercice nous a permis de consolider nos actions et de mettre sur pied un plan de viabilité pour assurer la continuité de ce point de service. Ainsi, suite au chantier, afin de passer de la réflexion à l'action, une table de travail est née du processus et nous avons dorénavant à nos côtés l'équipe de partenaires suivants qui nous soutient continuellement dans la mise en œuvre de notre plan d'action [noms des partenaires].

.....
Grâce cette table de travail dynamique et engagée, nous avons également mis sur pied la campagne de financement [Titre de la campagne] dans l'optique de remédier à nos préoccupations d'ordre économique les plus urgentes (*Centre*, 2010, p. 23).

Les alliances de l'organisme avec son milieu de vie ont également été mises en lumière lors de l'entrevue avec la coordonnatrice. D'une part, l'environnement géographique en lui-même semble favoriser ce réseau :

On n'a pas fait ce projet-là sur la côte, ben, vous autres vous connaissez pas les quartiers mais sur la [nom d'un quartier favorisé], on a fait le projet à deux pas du [refuge pour les personnes sans-abri] et à deux pas de la soupe populaire, et ça, ça devient extrêmement accessible. T'as pas besoin d'une référence pour venir nous voir, t'as pas besoin de prendre l'autobus pour venir nous voir, t'a rien besoin. Tsé, t'es à deux minutes du [refuge], y'a quelqu'un qui dit : « Hey, y'a une place, t'arrives en ville, y'a une place pas loin, tu peux venir dans la journée, tu peux venir *jamer* ou faire de l'art ». [...] C'est très, très facile d'accès tant physiquement que d'un point de vue social, là [...] fait que je pense que le lieu physique, la proximité entre les autres points de service puis les autres ressources facilite ça parce qu'on rejoint les personnes dans leur milieu. On n'essaie pas des extraire de leur milieu. On améliore la qualité de vie au cœur même du quartier. Puis c'est ça l'idée (coordonnatrice).

D'autre part, les alliances s'établissent entre les organismes de service pour garantir une sécurité minimale lorsqu'un participant se trouve en situation de désorganisation :

[...] j'ai telle personne, elle va vraiment pas bien aujourd'hui, est en psychose, est agressive, ça fait deux heures qu'on la garde mais là, on peut plus la garder, ça désorganise le groupe, je l'ai bannie de mon organisme pour aujourd'hui ou 48 heures. Fait que ça s'peut que vous autres, vous ayez le rebond de telle personne qui est en maudit contre nous autres. Fait que moi, j'fais un petit [résumé] juste rapide, il s'est passé ça, ça, juste pour que vous sachiez, que vos intervenants, les antennes soient allumées. Fait qu'on fait ce genre de truc-là (coordonnatrice).

Quant aux résistances pouvant nuire au développement de l'*empowerment* communautaire, les données offrent peu de résultats explicites. Les obstacles mentionnés relèvent de l'organisation des services, en particulier ceux offerts par les partenaires institutionnels, et des ruptures dans le continuum d'offre de service. À un seul moment, le besoin de création de nouveaux services a été mentionné et concernait essentiellement les besoins en hébergement. Enfin, mis à part le sous financement qui restreint le déploiement des activités du *Local*, les résultats ne font pas mention des limites, obstacles ou résistances rencontrées dans sa propre organisation des services.

Un engagement vers le changement

La seconde variable retenue pour illustrer l'*empowerment* organisationnel est l'engagement puisque la présence d'un organisme dans sa communauté permet de contribuer à l'amélioration d'une situation donnée. Dans le cas qui nous occupe, la collecte de données a cherché à savoir dans quelle mesure l'organisme s'engageait dans sa communauté en considérant les indicateurs suivants : les fonctions de ces engagements, le mode d'exercice du pouvoir de l'organisation alors en action ainsi que le mode de développement des réseaux formels et informels. Nous constatons que la place des arts à l'intérieur de cette variable apparaît à l'occasion mais davantage dans un contexte de promotion. Ils ne semblent pas servir la cause ou soutenir l'action dans la communauté. Mais voyons tout de même ce que nous offre la collecte de données.

L'analyse a dégagé trois principales fonctions de l'engagement. On retrouve la fonction de sensibilisation et d'influence, la fonction d'insertion et de réinsertion ainsi que la fonction davantage politique et d'action sociale.

En regard de la fonction de sensibilisation et d'influence, les données soulignent particulièrement des animations thématiques et la réalisation de vidéos. La vidéo la plus fréquemment évoquée dans les documents transmis est le résultat d'une démarche collective entreprise par un groupe de jeunes. La réalisation de la vidéo et sa diffusion devait sensibiliser la communauté à une réalité qui les concerne. Ce projet, dédié à un public externe, expose les approches particulières adoptées par le *Local* tant sur le plan des arts que de la réduction des méfaits.

Le film intitulé « X-Prime [*Local*] un jour, artistes toujours » est le fruit du travail acharné d'un groupe de jeunes du [*Local*] qui se sont engagés au sein du projet documentaire pendant une période de 6 mois. [...] Ce projet, qui vise à réduire la transmission du virus de l'hépatite C et les méfaits liés à la toxicomanie est conduit dans le point de service du [*Local*], un lieu d'expression et de création artistique pour les jeunes âgés de 16 à 30 ans. En 2006-2007, le projet a pour objectif spécifique de faire la promotion de l'approche non conventionnelle du [*Local*] et témoigner de ses effets en invitant des jeunes motivés et engagés dans une démarche de cheminement à présenter le fruit de leurs réalisations artistiques et personnelles ou collectives autour d'un événement rassembleur et porteur de sens pour eux (*Centre*, 2007, p. 15).

Par ailleurs, la participation à différents comités de travail locaux, régionaux et provinciaux atteste aussi de cette fonction de sensibilisation. Le *Centre* semble assurer la plus grande part de cette fonction bien que le *Local* puisse y contribuer à l'occasion. À titre d'exemple, le rapport d'activités de 2008-2009 rapporte huit comités de travail dans lesquels le *Centre* s'est impliqué (*Centre*, 2009). L'information n'était pas disponible quant à la participation spécifique du *Local* et pas davantage en ce qui concerne la qualité de l'influence exercée.

La seconde fonction de l'engagement fait référence à l'insertion et à la réinsertion qui s'expriment notamment par l'inclusion de ceux et de celles qui éprouvent le plus de difficultés à cet égard. Il s'agit d'une fonction qui est largement reconnue au *Local* et que la communauté utilise régulièrement.

[...] c'est une des raisons pourquoi j'aime ça aller au [*Local*], le monde sont cool là, pis c'est sûr, c'est l'fun de faire de l'art aussi, pis de, c'est un moyen de s'exprimer, pis sont vraiment ouverts à d'autres sortes de personnes c'est vraiment pas juste un type de personnes, c'est ouvert pour vraiment tout le monde quasiment, y'a pas de personnes vraiment qui vont être exclues au [*Local*] (Mémé).

L'entrevue menée avec coordonnatrice va un peu plus loin et avance le rôle de l'organisation dans l'établissement d'un lien entre l'exercice de l'*empowerment* communautaire dans sa fonction d'insertion et de réinsertion et le développement de l'*empowerment* individuel :

On est en plein dans un trou de service. [...] tout le monde rejoint les besoins comme essentiels de nourriture, de dormir, de médicaments, mais les besoins psychologiques ou mettons les besoins de l'âme là tsé, y'avait personne qui rejoignait ça, pis y'avait pas de lieu d'inclusion. Et c'est ce qu'on fait nous. Tsé le [nom d'une ressource d'hébergement], tu vas là dormir, c'est pas un lieu pour reprendre du pouvoir. La soupe, tu vas manger, c'est pas là que tu vas reprendre du pouvoir. Oui, t'es en communauté à ces deux places-là mais t'es pas en communauté en train de construire quelque chose. T'es en communauté parce que t'as pas le choix d'aller manger là pis d'aller dormir là. Au [*Local*], ils ont le choix d'être là. Ils sont en communauté parce qu'ils veulent être là et ça amène à construire quelque chose.

Les arts semblent encourager l'établissement de ce lien par l'attrait qu'ils présentent. Outre les activités de sensibilisation et d'inclusion, les mécanismes de référence entre les organismes du milieu et le *Local* rendent également compte de cette fonction, agissant spécifiquement à l'interface de la personne et de la communauté.

La troisième fonction de l'engagement concerne cette fois le développement d'un rôle davantage politique et d'action sociale, soit une fonction privilégiée pour renforcer l'exercice du pouvoir et de l'influence. Les actions qui en découlent permettent de revendiquer, de dénoncer et d'œuvrer à la transformation sociale allant de la lutte aux préjugés jusqu'à la manifestation publique. Les données recueillies témoignent davantage ici de la défense des droits et de la promotion d'un mode d'intervention non conventionnel. Elles dénotent aussi que cette fonction apparaît plus souvent assumée ou initiée par le *Centre* bien que le *Local* y participe.

À l'occasion, il peut aussi en être le porteur :

On est impliqués, dernièrement, on a un de nos organismes partenaire, ça c'est..., je suis vraiment fière de ça, un de nos organismes partenaires qui était sur la paille là, y restait plus une cenne, on est allés manifester, ben toute la gang, on a fait des parapluies, tu les as vus. On a fabriqué des parapluies et le slogan de cet organisme-là qui est le [nom de l'organisme] c'est : *Personne n'est à l'abri*. C'est un regroupement qui s'occupe de revendiquer les droits des personnes en situation d'itinérance. On est arrivés avec nos tamtams, nos parapluies, notre... tsé notre *load* de tamtams, nos affaires pis on s'est mis à animer (coordonnatrice).

Ce type d'activités démontre la présence du *Local* dans la vie sociale et politique de même que sa capacité à exercer de l'*empowerment* communautaire par un engagement formel.

Enfin, la dernière variable en regard de l'engagement concerne le développement de réseaux formels et informels. Dans le cas qui nous occupe, nous nous sommes davantage intéressées au réseau formel. Les différents documents soumis à l'étude dans cette recherche de même que les entrevues menées auprès des deux travailleuses du *Local* permettent tous d'en rendre compte. Ce type de réseau se traduit notamment par les échanges cliniques nécessaires au maintien et au développement des services.

Notre réseau le plus proche ça va être les gens qui s'occupent de la même population que nous donc [nom de l'organisme] qui est le refuge pour personnes itinérantes. La [nom de l'organisme] qui est la ressource pour manger. CLSC, ici avec l'équipe [nom de l'équipe] qui est une équipe en itinérance, spécialisée en itinérance. On va avoir des liens avec, on a quelqu'un de [centre hospitalier spécialisé en santé mentale] qui siège sur notre table de travail parce qu'on a une table de travail du [Local] avec différents partenaires comme [nom de l'organisme] qui est aussi de l'hébergement. Le cégep qui fait de la formation aux éducateurs spécialisés. Fait qu'on a le Carrefour Jeunesse

Emploi qui est en employabilité. Fait qu'on a toutes ces personnes-ressources-là, dans chaque organisme, on a une personne-ressource comme attirée ou plus pointue (coordonnatrice).

Cette table des partenaires démontre non seulement l'existence d'un réseau formel, mais aussi la nécessité d'un tel réseau pour consolider les assises de l'organisme : « [...] faire de la toxico, de l'itinérance, de la santé mentale, de la pauvreté, autisme, DI [déficience intellectuelle], à un moment donné comme, on peut pas avoir toutes les expertises, fait qu'on a des partenaires. » (coordonnatrice)

Le développement de ce réseau formel en particulier semble également important pour rendre accessible sur place une offre de services cliniques spécialisés dispensés par d'autres organisations. Ces ressources semblent s'adapter aux modes d'intervention du *Local*. À titre d'exemple, une intervenante du CLSC se rend directement sur les lieux pour y offrir les services requis par les jeunes et à travers la création artistique, elle facilite le contact avec les participants. Cela permet de démystifier l'intervention institutionnelle tout en favorisant l'intervention directement dans le milieu de vie des jeunes adultes. Un intervenant du centre hospitalier spécialisé en santé mentale fait de même tout en assistant cliniquement l'équipe de travail :

[Nom de la personne], qui est notre personne-ressource, lui y travaille par les arts déjà à [centre hospitalier spécialisé en santé mentale]. Donc, il s'implique sur notre table pour nous aider à nous financer puis pour nous aider à penser aux grandes orientations du [Local], là, tsé, comment qu'on s'y prend, qui qu'on implique. [...] Ça lui arrive de venir sur le plancher pis de jaser avec le monde, pis de créer, pis il va même d'un point de vue clinique [...] nous aiguiller un petit plus sur les diagnostics, ses pistes, « essayez par là, ça c'est une bonne porte d'entrée pour cette personne-là » ou « cette personne-là aurait tel besoin là ». Fait qu'il peut nous aiguiller un petit peu plus (coordonnatrice).

À l'inverse, le réseau de partenaires peut bénéficier des services offerts par le *Local* lorsque nécessaire et cela le rejoint plus fréquemment dans sa fonction d'insertion et de réinsertion comme mentionné précédemment.

Dernièrement, il y a un psychiatre à [centre hospitalier spécialisé en santé mentale] qui a conseillé à une des personnes qui voyait de venir au *Local*. La communauté l'utilise tsé. La même chose au CLSC [...]. Les centres jeunesse nous amènent du monde. Les organismes, les différents organismes nous amènent du monde, pis là, on travaille avec ça. Fait qu'il n'y a pas juste nous autres comme qui bénéficient. Tsé, c'est un peu l'inverse aussi là, on est un peu le pilier [de l']insertion sociale, [d']inclusion sociale dans notre communauté (coordonnatrice).

Les arts ne semblent toutefois pas servir le réseau mais l'intervention par les arts y paraît définitivement valorisée. L'*empowerment* communautaire est activé par cette collaboration. Par exemple, elle a permis la mise en commun de ressources humaines et financières du *Centre* avec un autre organisme en vue de couvrir des « trous » de services. Le rapport d'activités 2008-2009 en fait état.

Cette entente qui, au départ, devait être un projet pilote de 15 mois devant se terminer à la fin du mois de mars 2008, s'est poursuivie jusqu'au 31 mars 2009. Malgré l'absence d'un financement récurrent, une décision avait été prise par les deux partenaires pour prolonger la durée du projet compte tenu des besoins réels et grandissants auxquels répondent (sic) ce dernier (*Centre*, 2009, p. 17).

Il paraît donc s'exercer une collaboration partagée à l'intérieur de laquelle les services sont rendus dans un sens comme dans l'autre. Cette collaboration semble également permettre l'échange d'expertises et de compétences. La fluidité du réseau n'a cependant pas été mesurée dans le cas qui nous occupe.

En terminant, il ne semble pas y avoir de constance dans l'utilisation des arts pour soutenir l'engagement de l'organisme dans sa communauté. Pendant que la création artistique paraît utile à certains engagements comme le soutien clinique par exemple, elle est complètement absente dans la majorité des activités de type communautaire.

Une courroie vers la communauté

Un troisième élément d'importance a été soulevé par la collecte de données en regard de l'*empowerment* communautaire. Il s'agit de la facilitation du passage entre la personne et sa communauté pour favoriser l'exercice de son propre pouvoir de choisir, de décider et d'agir, de son pouvoir d'influencer sa communauté et de participer à sa transformation. Les entretiens ont fourni plusieurs exemples de cette caractéristique et le vernissage en est un. En

permettant aux jeunes adultes de se mettre en contact direct avec la communauté, ils sont amenés à briser le phénomène d'exclusion engendré par leur mode de vie, leur santé mentale ou leur consommation. Ce contact permet pour plusieurs de rehausser leur image de soi et leur estime tout en contribuant à développer une appartenance vis-à-vis des autres participants. À cet égard, la coordonnatrice ajoute :

Oui les expositions. Il y a une grande, grande fierté qui sort de là. Ça suscite beaucoup de motivation aussi. On voit que souvent, quand y'a pas ce but-là d'exposer, la motivation est un petit peu moins présente. Au [*Local*] vraiment, ce processus-là est très important puis il permet aux jeunes de se souder entre eux, donc d'être fiers en tant que groupe. « C'est mon groupe d'appartenance et on est fiers et on monte une expo » et d'être fiers en tant qu'individus. Donc, je dirais que les expos, ça contribue beaucoup.

Cela semble renforcer l'insertion sociale et la création artistique y joue un rôle fondamental en assurant la médiation entre les participants et la communauté.

4.1.4 La participation et les arts visuels

Les résultats permettent de constater que les arts visuels sont au cœur de l'intervention auprès de la clientèle et que c'est précisément cet aspect qui fait la spécificité du *Local* dans sa communauté. Nous comprenons que les arts encouragent la participation et contribuent au développement de l'*empowerment* individuel en ce qu'ils favorisent significativement et positivement la prise de contact, la communication, l'expression, l'établissement de relations sociales satisfaisantes, l'attachement, l'estime de soi, l'engagement et la participation sociale et communautaire.

Cependant, en regard de l'*empowerment* organisationnel et communautaire, l'utilisation des arts visuels paraît nettement moins mise en valeur en dehors des activités de vernissage. Les arts contribuent principalement à témoigner des avantages à leur usage auprès de la clientèle plutôt qu'utilisés pour démontrer ou soutenir un *empowerment* organisationnel ou communautaire. Un exemple particulier, les parapluies peints avec le slogan *Personne n'est à l'abri* en appui à un partenaire en difficulté illustrent un potentiel d'utilisation des arts visuels dans une perspective sociale et politique tout en agissant sur la participation de la clientèle, de l'organisme et de ses partenaires. Il s'agit cependant du seul exemple répertorié dans la

collecte de données. D'autre part, l'utilisation de la vidéo est une autre modalité qui s'est montrée utile au développement d'outils de promotion, de sensibilisation et de valorisation du travail réalisé au sein du *Local* et encourageant la participation de sa clientèle. Cependant, les données ne permettent pas véritablement d'en évaluer les retombées dans la communauté quant à l'amélioration des conditions de vie et de santé des jeunes concernés.

4.2 UNE DEUXIÈME COMPOSANTE : LE DÉVELOPPEMENT DE COMPÉTENCES

Outre la participation, la recherche s'est intéressée au développement des compétences. Elles sont inhérentes au développement de l'*empowerment* chez les participants, à celui de l'organisation de même que dans ses rapports avec le milieu. Puisqu'elles se définissent comme une aptitude ou une capacité et qu'elles sont davantage techniques et pratiques, les compétences se prêtaient bien aux objets de la recherche. Ici aussi, l'étude a voulu explorer la contribution des arts visuels à ce développement.

4.2.1 Le développement de compétences et l'*empowerment* individuel

Pour Ninacs (2008), le développement de compétences fait appel à l'acquisition de nouvelles compétences ou à la réévaluation de celles déjà possédées et a pour effet d'augmenter la capacité d'agir des individus. C'est sur cette base que quatre variables furent choisies pour témoigner des compétences en regard de l'*empowerment* individuel : le développement des habiletés artistiques, le développement des habiletés relationnelles, l'acquisition de nouvelles habiletés ainsi que les changements perçus quant à l'estime de soi.

Le développement des habiletés artistiques

L'ensemble des répondants et des différents documents administratifs consultés reconnaissent que les arts permettent de développer ou d'améliorer un ensemble de caractéristiques et compétences qui agissent sur le développement psychologique et social des participants.

Les médiums artistiques [sont un] moyen non conventionnel de communication. Plutôt que de travailler uniquement par la communication verbale, on utilise la communication artistique (expression non verbale et symbolique) pour établir un contact avec les participants (un moyen de communication répondant davantage aux besoins et à la réalité de la population ciblée). En fait, au [Local], les médiums artistiques permettent d'entrer en relation, de maintenir une relation, de développer cette relation. Ainsi de pouvoir comprendre et connaître la personne devant soi (Centre, s.d., b).

Les arts sont valorisés à l'intérieur des activités telles que les vernissages et les performances et se retrouvent au cœur de la mission de l'organisme. Cependant, leur utilisation est plus souvent mentionnée comme un outil d'expression, de rapprochement ou de médiation qu'en regard du développement des compétences, des apprentissages techniques ou de savoir-faire.

En conséquence, peu de données ressortent des entretiens à l'égard du développement des habiletés artistiques et lorsque c'est le cas, elles apparaissent plus souvent à l'intérieur d'un contexte théorique et de manière plutôt indéfinie.

[Les participants développent] toutes sortes de compétences, toutes sortes d'habiletés. Bon, c'est sûr qu'il y a le cas plus facile où quelqu'un qui aime vraiment les arts mais a pas les matériaux par exemple. Ben, on offre les matériaux, pis on offre du soutien technique, fait que si t'as envie de faire une peinture pis t'as jamais eu accès au matériel, ben là, ça développe ta compétence artistique (intervenante).

L'évocation la plus significative quant au développement des compétences artistiques en concordance avec le développement personnel concerne la musique et a été rapportée par deux participantes. Elles n'ont toutefois pas été en mesure de faire le même parallèle avec les arts visuels.

Cependant, l'importance accordée à l'accès au matériel, à la création artistique et à l'aspect expressif des arts a été fréquemment mentionnée. Tous les répondants sont d'avis que la présence de matériaux permet l'exploration d'un large spectre d'activités artistiques en peinture, sculpture, dessin, en création de bijoux, de poterie, etc. Cet accès démocratise en quelque sorte les arts en permettant à tous de s'y initier, de développer un certain savoir-faire et finalement d'exposer.

[...] on arrive toujours à faire voir que malgré que le résultat final est pas une œuvre comme il voulait faire, y'a quelque chose là, pis y'a quelque chose qui l'amène souvent à faire d'autres toiles, pis d'autres toiles, pis [finalement], y s'crée d'autres attentes aussi qui sont plus les mêmes. Au début, y'arrivent ici pis : « Moi j'sais pas peindre. » Pis y pensent que peindre, c'est prendre une personne pis reproduire tsé, fait qu'[ils] s'ouvrent beaucoup à d'autres types d'arts, pis des choses qui leur ressemblent plus, qui leur permet[tent] de s'exprimer plus librement (intervenante).

En quelques occasions, certains projets spéciaux ont offert aux participants la possibilité d'explorer d'autres domaines de création dont la vidéo³. En ces occasions, plusieurs compétences techniques et artistiques ont pu être développées de manière plus tangible. En voici un exemple :

L'idée de produire un documentaire sur le cheminement artistique et personnel des jeunes qui fréquentent le *Local* est proposée par l'intervenante chargée du projet et suscite beaucoup d'intérêt. En novembre 2006, un groupe de 8 jeunes prêts à s'engager dans l'ensemble de la production documentaire se constitue. La démarche de groupe comporte de nombreuses étapes, dont la participation à une formation de 4 heures sur les fondements du cinéma et de la prise de vue, la participation à des rencontres hebdomadaires, la rédaction de scénarios et de questions d'entrevue, les tournages (caméra, éclairage et son), la musique et le montage du documentaire (*Centre*, 2007, p. 15).

Nous comprenons tout d'abord que les participants eux-mêmes n'abordent pas spontanément leur évolution en regard des compétences artistiques mais témoignent de leur côté de l'importance de l'accès, de la disponibilité et du potentiel de soutien technique. D'autre part, le secteur administratif, gestionnaires et intervenants, observe et conceptualise plus aisément les apprentissages techniques et pratiques réalisés par les participants et identifie chez ceux-ci d'importants apprentissages sociaux dont les compétences relationnelles développées à travers les arts. Cela souligne deux points de vue complémentaires qui enrichissent la compréhension en regard du développement des habiletés artistiques.

³ Bien qu'elle mette en évidence d'autres types de compétences techniques, le domaine de la vidéo est considéré ici dans le champ des arts visuels, tout comme la photographie, de par sa compétence à communiquer, à élaborer en image une manière personnelle de voir le monde, à établir un pont entre le créateur et l'auditoire.

Le développement des habiletés relationnelles

Comme il a été mentionné précédemment, il est reconnu par l'organisme que les arts visuels ont une propension à soutenir le développement de la communication et de l'expression de soi.

Enfin, l'expérience d[u] [*Local*] démontre que l'expression artistique est une activité de communication et d'expression de soi non conventionnelle, et à la fois source de plaisir et de maturation. L'art dans son ensemble, est susceptible de jouer un rôle important en ce qui a trait aux populations qui peuvent être marginalisées et en difficulté. En fait, l'art peut être le moteur du changement positif pour ces personnes (*Centre*, s.d., b).

La valeur communicationnelle de l'art est l'un des éléments les plus fréquemment évoqués lors des entrevues. Voici ce que LeliB en disait :

J'ai appris que l'art, c'était pas nécessairement souvent par rapport à l'académie tsé. L'art, c'est beaucoup plus vaste. En fait, l'art, c'est surtout un moyen de s'exprimer. Tsé, ce qu'on fait, c'est pas nécessairement beau mais c'est, ça veut toujours dire quelque chose [...]. C'est sûr que j'ai appris comment mieux peindre par exemple.

Les compétences à la communication sont inhérentes au développement des habiletés relationnelles. Ces dernières présentent certains défis pour une partie de la clientèle qui fréquente le *Local*. Pour Mémé, ce développement a été rendu possible à travers les arts, les activités et la vie collective.

Ça m'a aidée à avoir moins de difficultés à exprimer mes émotions. Ça m'a aidée à socialiser plus, à être plus à l'aise à rencontrer des nouvelles personnes, ça m'a aidée à gagner de la confiance en moi en chant, ça m'a aidée à rencontrer du nouveau monde, me faire plus d'amis pis d'être moins toute seule dans ..., d'être plus extravertie que j'étais avant, pis de sortir plus souvent. Ça m'a bien aidée sur plusieurs points là, pis j'ai changé de, depuis que je viens au *Local* là. Pis y'a beaucoup de monde qui l'a remarqué.

Les activités réalisées au *Local*, et en particulier les activités artistiques, semblent donc procurer aux participants autant d'occasions de développer leurs aptitudes. À cet égard, Vincent a lui aussi constaté l'impact particulier d'un projet collectif sur son propre développement personnel et sa capacité à entrer en contact avec son environnement. À savoir quel projet avait eu le plus d'influence sur lui, il a répondu :

Je pense que le film [Titre du film], à cause qu'au début, j'étais gêné d'être [devant] la caméra, pis toute ça là. Chus une personne plus en arrière. Astheure, ça me dérange pas de foncer dans un projet comme je pourrais lancer mes idées, pis comme je peux être là comme acteur en même temps.

Selon la coordonnatrice, l'impact du développement de ces compétences dépasse la vie interne du groupe et se transfère dans la vie sociale et collective des jeunes leur permettant de démontrer plus de confiance en soi et d'assurance.

Il y en a que je trouve qu'ils développent des aptitudes plus relationnelles, tsé ça les amène à plein de places. [...] Ça fait que [sur le plan] interpersonnel, ça les amène à ça. Ça les amène à rester en emploi. Ça les amène à souvent être capables de rester en logement, pis ça les amène à être moins isolés, donc à avoir des gens significatifs autour d'eux pour les entourer. Pis ça, c'est vraiment par la vie commune à l'interne que ça se développe.

L'ensemble des données recueillies lors des entrevues et à l'intérieur des documents administratifs indique sensiblement les mêmes conclusions en regard du développement des habiletés relationnelles. L'art est un moyen qui semble s'ajouter à la vie collective pour le développement d'une vie sociale davantage satisfaisante. Il n'a cependant pas été possible, à partir des données, d'isoler les deux variables à savoir lequel de l'art ou de la vie collective avait le plus d'impact sur les changements personnels.

Le développement de nouvelles habiletés

À l'instar du témoignage qui précède, les documents administratifs affirment en de nombreuses occasions que le développement d'habiletés peut soutenir l'insertion et la réinsertion sociale. L'un des projets déjà mentionnés, le documentaire, semble avoir permis aux participants de s'habilitier davantage à faire face à la vie en société.

En s'engageant au sein du projet documentaire, les participants sont appelés à relever un grand défi et à acquérir des aptitudes liées à la production d'un film ainsi que plusieurs habiletés sociales importantes dont le travail en équipe, l'accomplissement de tâches, le respect des délais et des horaires de travail, l'affirmation de soi, la prise de décisions individuelles et collectives, le sens de l'organisation et de la planification. [...] si les apprentis documentaristes parviennent à faire valoir l'importance de la création artistique et des bienfaits qu'elle apporte aux individus et à la société, ils auront également repris du pouvoir personnel et social (*Centre*, 2007, p. 15).

Ces apprentissages à la fois artistiques et sociaux peuvent à l'occasion littéralement transformer la vie de ces jeunes lorsqu'un ensemble de conditions favorables sont réunies. La coordonnatrice donne l'exemple d'un jeune qui fréquentait l'organisme et qui était sur le point de décrocher et de laisser son emploi. À ce moment, un besoin exprimé par un entrepreneur a permis de lui offrir un emploi plus stimulant, correspondant à ses talents artistiques et dans lequel il s'est particulièrement investi. Cela lui a permis de changer sa perception de lui-même :

[...] avec la communauté, on a eu un contact avec un cordonnier qui habite pas très loin, qui est venu mener de la peinture un jour puis qui a dit « moi je me cherche un jeune manuel qui travaille le cuir ». On a fait l'association. Depuis ce temps-là, ce jeune-là travaille, a un logement, y va probablement être la relève de cet entrepreneur-là qui ne trouvait pas de relève pour sa cordonnerie, y'ont des projets d'avenir, il est super fier, il s'est fait une blonde (coordonnatrice).

Cet exemple démontre la possibilité d'un transfert de compétences, de savoirs et d'habiletés dans la vie à l'extérieur du *Local*. Il s'agit dans ce cas-ci d'une situation exceptionnelle qui témoigne néanmoins des potentialités offertes à l'égard des apprentissages. Ces apprentissages sont nécessaires à une intégration active dans la vie communautaire.

La perception de l'estime de soi

Outre les compétences artistiques et les habiletés relationnelles et sociales, l'expression artistique semble agir positivement sur la perception de l'estime de soi. Plusieurs témoignages vont en ce sens.

[...] l'expression artistique est novatrice et bénéfique à la fois pour les participants et pour la communauté. Choisir de faire quelque chose de différent et créatif, participer à une création collective ou individuelle demande et permet de développer des compétences personnelles et interpersonnelles, une capacité d'autocritique et de confiance en soi. L'apprentissage et la mise en pratique de ces compétences par le biais des médiums artistiques permet aux participants de cheminer à différents niveaux et de s'inclure positivement dans la communauté (*Centre*, s.d., b).

La coordonnatrice est aussi d'avis que les changements sur le plan de l'estime de soi ont un impact sur les rapports sociaux que les jeunes entretiennent avec le monde extérieur mais aussi sur leur propre perception d'eux-mêmes. Voici ce qu'elle en a dit :

Quand l'image est sur le mur puis que la population vient puis dit : « Ah! C'est toi qui as fait ça! », là, l'estime de soi monte en flèche, puis ça, ben ça vient renourrir, c'est comme un cycle, ça vient comme sur un cercle, ça vient re-nourrir les habiletés sociales, sont davantage fiers, ils se comprennent plus, ils se pratiquent à être en société aussi quand la population vient, puis ils se pratiquent à être en société puis à avoir un rôle inverse. Donc, pas avoir toujours le rôle de : « chus l'bum, chus l'drogué, chus la personne qui a un problème de santé mentale ». Là ça devient : « oups, chus un artiste, les gens se déplacent pour venir me voir ». Donc ça [a] comme un impact vraiment sur l'identité. Puis ça, je trouve que ça transforme les comportements. Les gens deviennent plus fiers d'eux. Je pense qu'en quelque part, l'agressivité se réduit, la survie se réduit, puis ils finissent par se comprendre un peu plus tsé, par leur image ou juste par le fait que l'identité s'est modifiée là. « Il y a deux cents personnes qui sont venues voir mon œuvre, wow! ».

Cette transformation au plan de la perception est aussi constatée par tous les participants ayant contribué à la recherche :

Ben, j'ai appris que j'avais beaucoup de qualités pis qu'y avait des gens au *Local* qui m'appréciaient pour ce que j'étais. Pis j'ai vu que finalement tsé, c'est pas moi qui étais une mauvaise personne ou *whatever*, c'est juste, au *Local* tsé les gens, y'me voyaient plus de qualités que les gens à l'extérieur en général parce que on... ça cliquait plus (Mémé).

La transformation au plan des compétences et des habiletés est ressentie par les participants et observée par le personnel. Les données ont permis de constater le caractère transférable de ces apprentissages dans la vie sociale et collective. Enfin, les arts paraissent utiles à ce développement.

4.2.2 Le développement de compétences et l'*empowerment* organisationnel

Les compétences relatives à l'*empowerment* organisationnel renvoient à des connaissances et à des habiletés pouvant être exercées à l'intérieur de l'organisation soit par ses structures, par ses comités ou par son personnel (Ninacs, 2008). Les variables que nous cherchions à examiner dans ce volet étaient : les connaissances développées par le personnel à propos de sa clientèle, l'expertise artistique présente dans l'organisation, les mécanismes de transfert des savoirs ainsi que la valeur accordée aux activités artistiques.

Avoir une connaissance fine de la clientèle

La connaissance de la clientèle fait appel à la compréhension et à la représentation que le personnel entretient à l'égard de cette population. Elle permet notamment l'analyse des besoins exprimés ou non, des défis rencontrés par ces jeunes, des problématiques, etc. À cet égard, l'équipe d'intervenants semble avoir développé une intervention psychosociale adaptée à la clientèle qui fréquente l'organisme. Outre l'adaptation des heures d'ouverture et des activités à une clientèle marginale, le personnel se montre sensible à ses besoins.

Le [*Local*] nous propose seulement ce qui est le mieux pour nous faire grandir, pour tsé, notre croissance. Dans le fond, le [*Local*] nous offre comme une espèce de maison justement alternative, un lieu, comme une école, ou comme un centre pour la réalisation de soi. Tsé, on est pris en charge en quelque part pis on n'est pas comme vraiment seulement laissé à nous-mêmes, pis laissé à une autre psychose (LeliB).

Bien que les compétences artistiques soient au cœur de l'intervention, les aptitudes à la relation d'aide paraissent inhérentes au travail. Tous les participants ont mentionné les capacités d'accueil, d'écoute, d'ouverture et de présence ainsi que l'importance du rôle des intervenantes.

J'sais pas si vous comprenez là? Ouais, le soutien puis l'accompagnement qu'on a besoin pour retrouver comme confiance en soi puis tsé... réussir à reprendre le dessus sur justement, sur ces éléments-là qui des fois font couler un petit peu plus dans les profondeurs (LeliB).

À cet égard, l'intervenante précisait :

J'pense que la force principale est vraiment l'ouverture. On essaie d'être le plus ouverts possible, d'avoir le moins de restrictions possibles, que les jeunes se sentent le plus libres possible pis à travers cette liberté-là, on sent qu'[il y] a énormément de respect pis énormément de prise de pouvoir de leur part. Ils développent leurs propres limites.

D'autre part, tous les jeunes participant à la recherche ont affirmé que bien que le besoin de création soit important, le besoin d'écoute semble prédominer lorsqu'ils fréquentent le [*Local*]. L'écoute et la présence des intervenantes leur paraissaient davantage comme un bénéfice fort apprécié et reconnu. Dans le but d'en savoir un peu plus à ce sujet, nous avons

demandé aux participants s'ils fréquenteraient le *Local* s'il n'y avait pas de création et voici ce que Draculina a répondu, confirmant l'importance du lien qui s'y développe :

Moins souvent. Parce que y'a pas juste la création, y'a aussi les intervenantes pis, eux autres, ben, y t'aident à dégager ta souffrance, tu leurs parles, y t'aident à sortir, pis à parler, pis à t'exprimer, pis comme mettons si ça *file* pas, y vont être là pour toi. Pis ce que j'aime beaucoup des intervenantes ici là, c'est que y sont pas juste là pour la *business*, y sont là parce qui aiment leur job, y'aiment, y veulent t'aider absolument, pis c'est quelque chose de vraiment rare.

Les propos tenus par les autres participants allaient sensiblement dans le même sens. La coordonnatrice précise, pour sa part, que lorsqu'un lien significatif s'établit entre les jeunes et les intervenantes, cela soutient leur propre développement personnel. « Si t'as pas un lien avec l'intervenante, tu bougeras pas là. Tsé, tu vas venir faire de l'art, y'a un processus qui va se faire quand même mais tu vas pas bouger officiellement dans tes démarches d'aide psychosociale. »

Enfin, au-delà de l'accueil, de l'écoute et de la présence, la connaissance que le personnel a de la clientèle permet de soutenir les cheminements individuels en assurant les références, lorsque nécessaire, en matière de logement, de services médicaux, psychosociaux ou de désintoxication. L'approche mise de l'avant a pour but de maintenir un lien de confiance et de s'adapter à leur rythme de changement.

[...] on s'assure toujours que c'est la personne qui va venir nous demander de l'aide, qui va nous parler de ces choses. [...] On attend que les jeunes viennent à nous ce qui fait que un, c'est beaucoup moins menaçant pis en... les démarches qu'on peut faire là sont extrêmement variées (coordonnatrice).

En somme, la contribution des arts au développement des connaissances en regard de la clientèle ne ressort pas significativement des données. L'art comme outil de travail pour soutenir le cheminement d'un participant ou comme un moyen de se sensibiliser à l'état de santé psychologique de l'un d'eux ne semble pas valorisé comme cela se retrouverait en contexte art-thérapeutique. Rappelons cependant que la mission de l'organisme n'est pas thérapeutique mais présente plutôt une alternative aux jeunes adultes dont la majorité des participants vit des besoins particuliers.

L'expertise artistique pour soutenir le développement de compétences

Outre les connaissances de la clientèle et le développement de compétences minimales en intervention, l'organisme recherche l'expertise artistique des membres du personnel puisqu'elle est au cœur de sa mission. À cet égard, les documents administratifs sont assez précis quant aux attentes face au personnel pour permettre un accompagnement élargi :

Son rôle est d'accueillir, d'écouter et de créer des liens avec les participants-es par l'utilisation des médiums artistiques. Elle ou il a pour but également d'amener les personnes à cheminer en utilisant les différents médiums artistiques disponibles. Elle ou il peut référer aux ressources appropriées et effectuer des accompagnements. Cet-te intervenant-e offre ainsi des services de prévention et d'intervention (*Centre*, 2005, p. 7).

Ce dernier extrait souligne l'une des tâches attendues de la part des intervenants, soit le soutien dans le cheminement par le biais de la création artistique. Toutefois, aucun document n'a apporté de précision quant à la manière de réaliser cette tâche. Néanmoins, il apparaît important, particulièrement pour la coordonnatrice, de favoriser l'insertion ou la réinsertion sociale des jeunes à l'intérieur de l'offre de service :

[...] Si, admettons qu'il y avait juste un artiste [sans compétence en intervention], le tremplin pour aller vers les ressources pis les partenaires pis se réintégrer dans la communauté, il serait pas nécessairement là. Moi je trouve que l'intervenante, son rôle c'est de tricoter les fils entre le jeune pis la communauté. [...] Là, ça nous permet d'augmenter la qualité de vie, pas juste d'un point de vue artistique mais d'un point de vue social.

Bien que l'organisme offre deux champs artistiques distincts, la musique et les arts plastiques, l'expertise artistique des intervenantes au moment des entrevues se résumait essentiellement aux arts plastiques. En conséquence, les participants en arts plastiques pouvaient recevoir le soutien technique de la part du personnel contrairement à ceux qui se développaient par le chant et la musique. Les participants étaient alors appelés à se soutenir davantage entre eux. Cela ne semblait toutefois pas apparaître comme un obstacle pour les participants répondants ni pour l'intervenante qui reconnaissait sa limite.

La musique, j'peux pas vraiment aider les jeunes techniquement mais j'peux les..., entre eux autres tsé, dire « Va voir cette participante-là, elle connaît vraiment le drum » tsé. Fait que [...] faire le pont pis les relier [...]. Dans le fond, profiter des connaissances de chacun pis que eux puissent les mettre à profit.

En somme, nous avons constaté que la responsabilité du partage d'expertise artistique en regard des arts visuels semblait reposer davantage sur les intervenantes et que celles-ci devaient aussi posséder ou du moins développer des compétences minimales en relation d'aide, ces deux compétences étant étroitement reliées entre elles dans ce contexte de travail. Il faut aussi noter qu'à l'occasion, les participants eux-mêmes disaient s'apporter, au besoin, soutien et entraide mais de manière plutôt imprécise.

Des mécanismes de transfert des savoirs

Les mécanismes de transfert des savoirs n'apparaissent pas clairement dans les différents documents administratifs de l'organisme et n'ont pas ressortis comme éléments significativement importants lors des entretiens. Il s'agissait ici d'explorer comment ce transfert de savoirs uniques en regard de la clientèle et de l'approche particulière pouvait se faire et les instances qui le facilitaient. Deux éléments paraissent néanmoins concluants, soit les activités publiques de promotion ou d'éducation d'une part et, d'autre part, le rôle que joue l'organisme auprès de ses partenaires pour améliorer la connaissance du milieu à l'égard des besoins touchant sa clientèle.

Dans le premier cas, le vernissage est le moyen le plus utilisé par l'organisation pour faire connaître les compétences de cette population, ses besoins et ses particularités.

Il existe certains avantages à la diffusion des réalisations artistiques dans la communauté

.....
 Briser des préjugés par rapport aux personnes plus marginalisées de la société et vice-versa (moment favorisant les échanges entre la population générale et les personnes marginalisées). Enfin, la diffusion peut permettre de modifier le regard porté sur certains types de personnes (*Centre*, s.d., b).

Des interventions au quotidien peuvent également permettre une meilleure compréhension des dynamiques et difficultés rencontrées. Il s'agit pour le personnel d'intervenir directement dans leur milieu pour mieux faire connaître les besoins des uns et des autres en vue de

maintenir un climat d'ouverture et de tolérance. Voici un exemple tiré de l'entretien avec la coordonnatrice :

[...] puis faut démystifier puis faire de l'éducation puis dire [...] « Ben lui, y'a un diagnostic puis en ce moment, c'est ça qui vit puis ça sert à rien là qu'on le juge tsé, t'es pas obligé d'y jaser, parce que c'est vrai qu'il est incohérent quand il parle mais tsé, t'es pas obligé non plus de lui faire une face qui le rend..., qui fait qui se sent pire parce qu'il fait pas exprès là pour être comme ça, il a pas beaucoup de contrôle sur lui ». Fait qu'on fait de l'éducation. Fait que ça, ça arrive un peu des fois qu'il y a de l'incompréhension au niveau de la santé mentale mais règle générale, y'a beaucoup de respect.

Les émissions publiques contribuent à ce partage de savoirs. D'une part, elles offrent une tribune au *Local* pour mieux faire connaître ses activités et sa clientèle et, d'autre part, elles permettent aux participants d'avoir un espace pour relater leurs expériences, contribuer au partage de connaissances les concernant et expérimenter certains savoir-faire comme la télévision par exemple. Certains d'entre eux semblent notamment vouloir développer des intérêts pour les communications et la défense des droits des jeunes dans la même situation :

Moi, je trouve ça vraiment trippant comme expérience. [...] c'est quelque chose que j'aime puis j'ai envie de continuer là-dedans [...]; en plus, on me dit que je suis bonne, fait que je me dis que je dois avoir de la facilité là-dedans, puis c'est le genre de chose qui va me diriger. J'ai envie d'aller en communication à l'université (LeliB).

Maintenant, en ce qui concerne le transfert des savoirs auprès de ses partenaires, cela paraît s'exercer dans les deux sens. Ici, le rapport d'activités de 2009-2010 fait valoir les avantages pour la clientèle d'entretenir un tel partenariat :

[L'implication des partenaires] enrichit l'approche transversale du [*Local*] et facilite le passage de jeunes vers des services qui répondent plus spécifiquement à leurs besoins. Il est maintenant plus facile pour les intervenants du [*Local*] de faire le pont entre ses participants et les ressources du milieu. L'inverse s'applique également et nombreux ont été les partenaires à initier les personnes qu'ils accompagnent aux services du [*Local*] puisque notre mission est davantage connue par le réseau (*Centre*, 2010, p. 23).

Les tables de partenaires et les différentes concertations apparaissant aux rapports d'activités semblent également faciliter la mise en place de mécanismes assurant le transfert des savoirs. Elles semblent de plus être utiles pour assurer la défense des droits de sa clientèle de même que la reconnaissance de ses besoins particuliers.

La valeur accordée aux activités artistiques

L'organisme s'est développé autour de l'approche par les arts et par conséquent, les données confirment qu'ils occupent un rôle fondamental, tout juste à l'interface entre le jeune adulte et l'organisme. L'art et la création permettent, comme il a déjà été mentionné, l'établissement du lien et de l'attachement. Cependant, puisque seule la compétence artistique en arts visuels se retrouve chez le personnel, cela pourrait laisser entendre que la musique occupe une importance moindre. Nous n'irons pas plus avant sur ce thème, ne présentant pas d'intérêt particulier pour cette recherche. Soulignons seulement que cet état de fait semble davantage permettre l'utilisation des compétences développées et acquises par les participants, appuyant ainsi le développement de l'*empowerment* individuel à travers le soutien mutuel.

D'autre part, le *Local* organise plusieurs vernissages et performances chaque année. La coordonnatrice confirme la tenue de deux à trois activités du genre et souligne à chaque occasion la richesse de cette mise en relation entre le jeune et la communauté. Cela contribue à la mise en valeur des créations et permet également de faire valoir les particularités de l'organisme auprès de la communauté. L'analyse des données ne permet toutefois pas d'estimer les retombées tant au niveau de l'organisme que de la communauté.

En somme, les informations recueillies laissent entendre que les arts sont peu utilisés pour le développement de l'organisme lui-même et de son *empowerment*. Lorsqu'ils le sont, ils prennent davantage la forme d'outils promotionnels.

4.2.3 Le développement de compétences et l'*empowerment* communautaire

L'*empowerment* communautaire a pour principale fonction de favoriser la solidarisation et la coopération entre les différentes ressources du milieu en vue d'améliorer les conditions d'existence. Les compétences sont l'une des constituantes de l'*empowerment* communautaire et font référence selon Ninacs (2008) à la capacité de l'organisation « d'exploiter les forces du milieu en vue d'assurer le mieux-être de tous les membres de la communauté » (p. 40). La recherche s'est donc intéressée à la capacité d'agir de l'organisme dans son milieu et pour l'estimer, deux variables ont été privilégiées, soit la reconnaissance par le milieu de

l'expertise spécifique du *Local* et la crédibilité dont il dispose auprès de ses partenaires et autres organisations de la communauté.

La reconnaissance de l'expertise spécifique reliée à l'approche

Dans ses orientations et son intervention, l'organisme prend appui sur deux principales approches soit la réduction des méfaits et les arts. Voyons d'abord comme se définit la première.

La définition « minimale » de [l']approche [de réduction des méfaits] est la suivante : « se centrer sur la diminution des conséquences néfastes de l'usage des drogues plutôt que sur l'élimination de l'usage ». Tout programme ou projet du [Centre] découle de cette approche. Par conséquent, il va de soi que le projet le [Local] répond à des principes de bases et des caractéristiques de l'approche de réduction des méfaits. Ces deux principes de bases sont le pragmatisme et l'humanisme. L'action du [Local] repose sur certaines caractéristiques inspirées de ces deux principes de base liés à l'approche de réduction des méfaits (Centre, s.d., b).

Cette approche est mise de l'avant « dans une perspective d'*empowerment* et de respect du cheminement » (Centre, 2009, p. 4). Le rapport d'activités précise un peu plus loin la spécificité de la deuxième modalité d'intervention expérimentée au *Local* :

Jumelant les arts et l'intervention sociale (*outreach*, prévention-éducation, réduction des méfaits), le [Local] vise à stimuler et intégrer les jeunes adultes sans juger leur consommation. Les « expériences » qui y sont réalisées se déploient sur trois niveaux : individuel, collectif et communautaire (Centre, 2009, p. 23).

Pour le bénéfice de la recherche, nous nous sommes essentiellement intéressées ici à l'approche par les arts et à ses impacts au plan de l'*empowerment* communautaire. Les indicateurs retenus pour en témoigner devaient rendre compte des actions mises de l'avant pour valoriser l'approche artistique, de la participation du milieu au développement de l'organisme et, enfin, du soutien formel apporté par le milieu. Voici ce que les données de la recherche ont permis d'en comprendre.

Certaines données laissent entrevoir que la crédibilité face à l'approche par les arts s'est lentement construite mais semble maintenant une spécificité reconnue par la communauté.

Mais je te dirais qu'il y a trois ans, quand j'appelais : « Salut, c'est M... du [*Local*] », le monde pensait que j'appelais d'un [commerce de] photo, genre du Jean Coutu. Les gens [n'] avaient aucune idée c'était quoi. J'étais comme un extraterrestre. Les gens savaient pas du tout c'est quoi. Aujourd'hui, on est dans les médias partout, les conseillers municipaux savent on est qui, le maire sait on est qui, les partenaires savent on est qui parce qu'on a fait, tu l'as vu dans les documents, mais on a fait le chantier réflexion et là, comme ça s'est mobilisé, et là on est vraiment, on est partout tsé. Radio-Canada sait on est qui, tout le monde sait on est [...] alors qu'avant [...] « Tsé, on fait de l'art ». Au début, c'était vraiment pas connu là. Quand j'appelais, fallait toute que j'explique qu'est-ce que je faisais (coordonnatrice).

L'expérience des performances artistiques et des vernissages organisés par le *Local* semble avoir contribué à cette reconnaissance par le milieu et à la valorisation de l'approche.

L'apprentissage et la mise en pratique de ces compétences par le biais des médiums artistiques permet aux participants de cheminer à différents niveaux et de s'inclure positivement dans la communauté. Le public peut également profiter de l'expression artistique des participants en étant exposé à leurs réalisations, en échangeant avec ces personnes, en apprenant des choses sur leur réalité, en s'impliquant bénévolement dans les activités, etc. (*Centre*, s.d., b).

Toutefois, aucune donnée n'a été recueillie auprès du public, ce qui ne nous permet pas de conclure quant aux résultats tangibles. Par contre, selon les propos de la coordonnatrice, la contribution des partenaires dans le domaine artistique paraît intéressante et semble faciliter la prise de contact et l'accompagnement des jeunes dans le besoin vers d'autres services.

Avec le CLSC, par exemple, N... qui est sur l'équipe [nom de l'équipe] vient tous les mercredis ou les mardis soir. Elle amène sa table de mosaïque parce que c'est ça qu'on fait nous autres. Fait que c'est ça, elle s'en vient pas en travailleuse sociale s'asseoir pis regarder le monde. Elle sort son stock pis elle s'installe pis elle s'assoit pis elle jase pis elle fait de l'art.

L'approche artistique demeure la plus importante spécificité de l'organisme et selon les informations transmises par le personnel, leur façon de la pratiquer en jumelant les arts et l'intervention sociale auprès d'une clientèle fortement marginalisée serait au moment de l'entrevue une pratique unique au Québec du moins auprès de cette clientèle spécifique.

En regard de la participation du milieu au développement de l'organisme, les données permettent de constater les rapports étroits existant entre le *Local* et la communauté dans laquelle il évolue. Le réseau de partenaires paraît bien tissé notamment, selon la coordonnatrice, entre les partenaires qui travaillent auprès de la même population. Les

participants à la recherche en ont aussi témoigné puisque trois d'entre eux ont bénéficié d'une référence formelle entre organismes et parfois même d'un accompagnement réalisé dans le cadre d'une visite des lieux. Pour la quatrième participante, la référence provenait de sa sœur qui connaissait le *Local* et ses activités.

La recherche a aussi permis de constater que les organismes impliqués en hébergement, alimentation, itinérance, toxicomanie et santé mentale semblent avoir établi une collaboration significative avec le *Centre* ou le *Local*. Ils ont développé des projets spéciaux ou encore se sont directement impliqués dans le service. À titre d'exemple, mentionnons la présence de l'intervenante du CLSC citée précédemment ou encore celle d'un intervenant du centre hospitalier spécialisé en santé mentale dans le témoignage qui suit :

[...] parce que lui-même [intervenant en santé mentale], ça lui arrive de venir sur le plancher pis de jaser avec le monde, pis de créer pis il va même, d'un point de vue clinique, nous autres des fois on... avec les diagnostics, on est mêlés, on sait pas c'est quoi, lui peut nous aiguiller un petit plus sur les diagnostics, [les] pistes (coordonnatrice).

Il s'agit d'un partenariat apprécié et cette présence paraît utile, voire nécessaire au partage de compétences cliniques et de compétences organisationnelles :

Le cégep aussi nous aide. Le cégep, le département d'éducation spécialisée nous aide dans les orientations, les grandes orientations à prendre. Y vont s'impliquer dans notre table de travail au niveau des idées mais au niveau aussi comme si on fait du financement, des activités de financement y vont embarquer avec nous autres (coordonnatrice).

Il s'agit ici d'une participation concrète dans le développement des services, en accord avec les approches spécifiques de l'organisation. La coordonnatrice évoquait lors de l'entrevue l'aller-retour dans l'échange professionnel : « Là, autant que nous on fait des références, autant que les gens nous font des références » témoignant en quelque sorte d'une reconnaissance de l'importance du rôle joué par l'organisme dans la communauté.

Outre les organismes associés, la participation du milieu (municipalité, milieu des affaires) à la reconnaissance de l'expertise reliée à l'approche par les arts ne ressort pas significativement des données recueillies. L'ancrage semble s'actualiser à l'intérieur des

services sociaux et à plus forte raison auprès des organismes communautaires et des établissements de santé impliqués de par leur clientèle commune.

À cet effet, les informations disponibles ont permis de constater qu'au-delà du réseau formel qui participe activement à l'organisation des services (CLSC, centre hospitalier spécialisé en santé mentale, cégep, etc.), un second réseau, plus élargi, permet lui aussi d'effectuer des références. Les liens professionnels paraissent moins serrés mais non moins utiles. Les organismes œuvrant en employabilité, en soutien au retour aux études, en hébergement à prix modique, au niveau de l'aide sociale ou de la justice font partie de cette catégorie.

Ce réseau informel se trouve en soutien des services. La majorité des propos tenus lors des entrevues révèle de bonnes relations et indique des mécanismes de référence qui s'avèrent généralement satisfaisants, notamment lorsque les intervenants se connaissent. La coordonnatrice précise à ce sujet :

Fait qu'on a toutes ces personnes-ressources-là, dans chaque organisme, on a une personne-ressource comme attirée ou plus pointue qu'on peut faire... quand j'appelle au Carrefour Jeunesse Emploi parce que j'ai un jeune qui veut faire une démarche, « Salut [nom de l'intervenant], c'est [nom de l'intervenant] ». Déjà en partant, tsé, on sait où on s'en va. « J'ai telle personne, elle aurait besoin de tel service », je connais les services à l'interne pis quand je les connais pas, je sais que [nom de l'intervenant], va les connaître.

D'autres ressources semblent pour leur part décevoir à certains égards, notamment par rapport au traitement qu'ils imposent aux jeunes (préjugés, manque de respect, etc.) et aux délais avant l'obtention du service requis. Dans l'extrait qui suit, l'intervenante se prononce sur les relations avec les partenaires avec un regard critique à la défense de sa clientèle davantage marginale, pour qui l'attente peut s'avérer plus difficile à supporter.

[Les relations sont] bonnes dans l'ensemble. On vit parfois des frustrations par rapport à, tsé y'a de l'incompétence partout, pis y'a des choses qui stagnent partout. Des fois, on se dit que y'a des choses qui pourraient bouger plus, vu de l'extérieur là tsé, sans porter de jugement là, mais des fois, ça peut être frustrant de voir certaines façons de faire dans d'autres organismes que nous on trouve déplorables là.

Les données nous permettent donc de constater que l'intervention par les arts ou du moins l'intervention telle que pratiquée au *Local* est reconnue par la communauté. Toutefois, les arts ne semblent pas intervenir dans le réseautage lui-même si ce n'est de la contribution spécifique de deux intervenants qui se prêtent en quelque sorte au même type d'intervention.

La crédibilité dans le milieu

L'étude a cherché également à savoir quelle était la crédibilité accordée à l'organisme par le milieu, à travers la qualité et l'efficacité de son réseautage, considérant qu'un organisme bien implanté et respecté peut influencer des perspectives nouvelles et stimuler des changements dans sa communauté. Quatre indicateurs ont été sélectionnés pour mieux cerner la crédibilité du *Local*, soit la connaissance qu'a l'organisme des forces actives dans le milieu, sa propre contribution à la vie communautaire, les habilités décisionnelles démontrées ainsi que les actions posées pour susciter le changement.

À l'égard de la connaissance des forces du milieu, les documents administratifs et en particulier les rapports d'activités permettent de faire certains constats qui sont davantage reliés aux activités du *Centre* plutôt que celles du *Local*. Néanmoins, la présence de l'un ou de l'autre aux différentes instances de concertation et leur capacité à mener des projets en partenariat indiquent une mise en commun des forces dans la communauté. Essentiellement, le personnel semble reconnaître la qualité du réseautage comme étant une force importante. L'intervenante souligne : « Oui, y'a beaucoup de partenariat pis on se tient, on se tient assez serrés ». Ce réseautage fait en sorte que les organismes se soutiennent mutuellement en cas d'embûche comme l'a démontré la difficulté financière de l'un d'entre eux, ce qui a motivé l'activité avec les parapluies, mentionnée précédemment sous le thème *Personne n'est à l'abri*.

Concernant sa contribution à la vie communautaire, l'organisme amène les participants à s'impliquer dans la vie communautaire à l'intérieur de différentes activités artistiques et sociales. Cela semble générer un double impact soit à la fois d'être présent dans la communauté et de sensibiliser les participants aux autres besoins sociaux.

Fait qu'on donne des *sleeping bag* roulés [miniatures], on donne de la soupe, tout ça, fait qui vont s'impliquer dans tout cet événement-là. Là, on s'en va à la Fête nationale avec [artiste populaire québécois] là. On est impliqués dans ça. Donc, y font un kiosque, y vont aider [l'artiste] à *déloader* son stock. Y vont vendre leurs choses, y vont vendre des choses de la Fête nationale, y vont être impliqués sur le site comme bénévoles. On a déjà été impliqués avec le [festival de musique régional], donc on a fabriqué des décors, on a été bénévoles pour différentes sphères du festival. [...] on est impliqués, dernièrement, on a un de nos organismes partenaires, ça je suis vraiment fière de ça, [on a aidé] un de nos organismes partenaires qui était sur la paille là (coordonnatrice).

Cette contribution semble également ressentie par les partenaires comme en témoigne la coordonnatrice :

Nous, on travaille sur le sentiment d'appartenance à la communauté, sur la fierté personnelle, sur l'estime de soi, pis ça fait un moteur tsé. Fait que je pense que c'est ça qu'on amène à nos partenaires. Pis nos partenaires sont fiers qu'on soit..., c'est vraiment différent, t'as pas ça dans aucune autre région. Fait que nos partenaires, y'ont comme la fierté de : « Ah notre [Local]! » C'est un peu comme le [Local] à tout le monde.

À l'égard des habiletés décisionnelles démontrées, les données recueillies n'offrent pas de résultat concluant. Il n'a pas été possible de savoir comment l'organisme participe à la prise de décision dans ses activités de partenariat ni comment il porte les décisions prises en collaboration avec le milieu. Par contre, à savoir si la communauté observe des changements ou des résultats différents, la coordonnatrice répond spontanément par la positive :

Parce que la communauté vient de plus en plus aux vernissages, le vernissage c'est vraiment un, pas un prétexte mais c'est une occasion de partager à la communauté qu'est-ce qu'on fait ici. Fait que, pis y'a de plus en plus de monde qui viennent, qui jasant avec les jeunes, qui j'pense qui saisissent l'importance de ça, pis qui le voient. Faut qui l'voient. Parce que les gens entendent parler du [Local] pis, tant qui viennent pas, y nous l'mentionnent presque toujours quand ils viennent : « Ah! J'en entendais parler mais jamais j'aurais pensé ça! » Fait qui deviennent beaucoup plus impliqués, vont venir aux vernissages [...].

Lors de son entrevue, l'intervenante s'est montrée du même avis :

Ben je pense qu'on fait une différence dans la communauté, on aide beaucoup à faire tomber les préjugés. Les préjugés qui sont super, qui sont ancrés, qui sont forts. Tsé juste autour ici, si on parle là juste comme super concrètement là, les voisins avant y regardaient le [Local] avec un œil pis maintenant y viennent aux vernissages tsé. Parce

que, parce qui voient ça d'un autre œil, y se sont ouverts, pis ça fait une différence, ça fait une différence partout.

La présence de l'organisme dans le milieu paraît importante, en particulier pour les services rendus auprès d'une clientèle parfois fortement marginalisée. Il possède la crédibilité nécessaire en regard de l'offre de service; cependant, l'efficacité de son action sur le milieu n'a pu être évaluée.

4.2.4 Le développement des compétences et les arts visuels

Les arts visuels paraissent agir favorablement sur le développement des compétences personnelles et sociales de ces jeunes adultes. Cependant, l'efficacité semble se développer en étroite relation avec la vie sociale et collective. En effet, les données actuelles ne permettent pas d'identifier avec certitude si c'est la pratique artistique qui agit le plus, la qualité de l'intervention ou la vie collective. Néanmoins, les arts semblent contribuer au développement des compétences individuelles ne serait-ce que par la prédisposition psychologique et émotionnelle qu'ils permettent. En se développant artistiquement, les participants sont invités à accroître le sentiment de compétences et, par conséquent, améliorent l'image de soi et l'estime soi. Associés à un processus d'intégration sociale à l'intérieur duquel ils expérimentent différentes compétences en interaction avec les autres, les arts semblent faciliter leur passage vers un rôle plus actif.

Quant au développement des compétences en regard de la dimension de l'*empowerment* organisationnel, les arts visuels ne paraissent pas intervenir en tant que tel. Ils servent à définir l'organisme et à le distinguer dans l'offre de service mais ne semblent pas participer à la consolidation et au fonctionnement du *Local*. Les compétences artistiques développées au sein de l'organisme peuvent à l'occasion leur être utiles mais elles semblent peu servir son développement organisationnel. Elles se consacrent presque uniquement à la promotion de ses services.

Enfin, en ce qui a trait aux compétences développées en soutien à l'*empowerment* communautaire, les données ne permettent pas de conclure à une fonction formelle quant à l'apport des arts visuels.

4.3 CONCLUSION

En conclusion de ce chapitre, force est de constater que le *Local* a su intégrer une nouvelle modalité d'intervention sans pour autant l'exploiter au maximum de ses possibilités. Cette approche nécessite pour le personnel de posséder des compétences minimales en arts et en intervention sociale de manière à faciliter la prise de contact et à maintenir les participants dans une organisation susceptible de leur venir en aide au besoin. Bien que l'axe d'intervention prenne appui sur l'approche de réduction des méfaits et sur l'intervention par les arts, cette dernière semble occuper une place particulière. Cette approche présente l'avantage d'œuvrer autrement en intégration et réintégration sociales pour une clientèle qui fait face à des difficultés particulières. En ce sens, la forme qu'a prise l'intervention répond aux besoins qui sont exprimés. Les arts facilitent la participation et le développement des compétences des personnes.

Par contre, l'organisme ne semble pas avoir trouvé une façon d'intégrer cette approche à l'intérieur de son propre développement, tant en regard de sa participation que du développement de ses compétences. Il en est de même à l'égard de sa participation au développement de la communauté. Les données recueillies restent plutôt silencieuses sur les motifs qui freinent ce développement.

L'interprétation des résultats qui suit cherchera à mieux comprendre les forces et les limites de l'intervention par les arts mais également à situer comment celle-ci influence le processus d'*empowerment*.

CHAPITRE V

UNE INTERVENTION À LA FRONTIÈRE DE L'ART-THÉRAPIE SOCIALE :
L'INTERPRÉTATION DES RÉSULTATS

Enrichi par l'analyse des données recueillis, le présent chapitre permettra d'approfondir la compréhension de l'intervention réalisée au *Local* et d'en estimer la portée. Car pour répondre à la question de départ à savoir comment pourrait se développer l'art-thérapie sociale, il importait préalablement de se demander quelles en seraient les forces et les potentialités et explorer si l'art-thérapie pouvait se combiner à l'intervention axée sur le développement de l'*empowerment* dans toutes ses dimensions pour l'enrichir et le renforcer. Dans la positive, il fallait alors estimer la forme que pouvait prendre cette pratique au Québec considérant que l'intervention communautaire, à l'instar de l'art-thérapie, possède ses propres particularités.

En vue de répondre à ces préoccupations, nous situerons d'abord la place des arts visuels comme modalité d'intervention au *Local*. Par la suite, nous tenterons de mieux comprendre le jeu des forces et la dynamique interactionnelle présente entre les différentes dimensions de l'*empowerment* (individuelle, organisationnelle, communautaire). Enfin, nous terminerons ce chapitre sur une première tentative de conceptualisation de ce que pourrait être l'art-thérapie sociale en contexte communautaire et québécois.

5.1 L'ART VISUEL, L'ART STUDIO ET L'ART-THÉRAPIE STUDIO

Quelle forme prennent les arts au Local? Est-ce une pratique artistique intime et autonome? Une pratique en groupe tel que le propose l'art-thérapie studio? Ou répondent-ils aux critères de l'art-thérapie studio? L'analyse des données qui précède permet de comprendre que l'art occupe deux principales fonctions dans l'organisme. La première et la plus importante, soit l'art comme médiateur, tient du fait qu'il se trouve d'abord et avant tout à l'interface du participant et de l'intervenant et cela a été maintes fois mentionné. L'art est l'outil privilégié pour la prise de contact et l'établissement d'une relation de confiance qui a le potentiel de soutenir le développement de la perception de soi, de l'identité et de l'*empowerment* individuel.

La seconde fonction consiste en la création d'un pont entre l'artiste et la communauté, en particulier à l'intérieur des vernissages. Bien que cette activité soit importante pour les participants et qu'elle suscite un certain intérêt de la part de la communauté, l'impact véritable de l'art y est difficilement mesurable. Ce type d'activité s'inscrit néanmoins dans le sillon de l'*empowerment* sinon communautaire du moins organisationnel dans la mesure où il est considéré comme une tentative d'agir positivement sur la perception qu'entretient la communauté à l'égard des jeunes adultes qui fréquentent l'organisme et de leurs besoins.

L'usage des arts dans ce contexte n'occupe pas la même fonction qu'en situation art-thérapeutique. Car dans ce dernier cas, l'art est valorisé pour sa compétence à révéler des blessures et des traumatismes mais également parce qu'il permet de s'engager dans un processus de résolution et de transformation. C'est justement parce qu'il facilite ce processus qu'il participe activement au développement d'une plus grande conscience de soi pour l'atteinte d'un mieux-être. Dans le même sens, Malchiodi (2005) souligne que les approches expressives incluant l'art-thérapie « [...] *encourage clients to engage in a process of self-expression with the objective of communicating, feeling, thoughts, experiences, and perceptions in ways not always accomplished with words alone* » (p. xiv) Dans ce contexte, il s'avère un outil extrêmement intéressant pour soutenir, entre autres, la réparation d'histoires de vie et l'émergence de choix de vie plus satisfaisants.

Par contre, la modalité d'intervention par les arts mise de l'avant au *Local* se veut plutôt un moyen accessible pour mieux se connaître, s'apprécier davantage et développer une image plus positive de soi. En ce sens, elle s'apparente à l'art studio. Cette pratique a pris naissance dans l'univers de l'enseignement des arts et vise à mettre en place les conditions favorables à l'exploration artistique et à la créativité. Il s'agit d'un espace qui s'adresse principalement aux artistes, mais pas uniquement, dans une ambiance qui permet de s'entraider au besoin plutôt que de s'appuyer sur un formateur. L'art studio est souvent défini par le terme « atelier » et on retrouve cette approche en institution de formation ou de santé, comme dans la communauté. La liberté d'expression artistique en est la plus importante caractéristique. Les artistes s'y retrouvent pour l'espace physique disponible de même que pour bénéficier de l'énergie du groupe. Lalonde (2008) est d'avis que

L'art peut aussi être utilisé comme exutoire, comme moyen d'échange social, comme activité ludique. L'art peut servir de prétexte au regroupement [de personnes] qui semblent avoir des intérêts divergents mais qui par l'art, se retrouvent pour partager un intérêt commun » (p.66)

Comme la pratique au *Local* permet une prise de contact avec soi et les autres, de ressentir, de s'intérioriser et d'y trouver à l'occasion le réconfort et la tranquillité intérieure, elle partage plus de similarités avec l'art studio qu'avec l'art-thérapie studio précisée au chapitre portant sur la problématique. L'expérience artistique réalisée en groupe « [...] favorise le partage et l'interaction entre les différents membres du groupe et ainsi peut susciter l'inspiration et le développement du potentiel créatif d'autrui » (Malchiodi, 2007; cité dans Lalonde, 2008). Nous reconnaissons mieux encore, que le processus enclenché soutient ou du moins fournit l'occasion de stimuler l'*empowerment* individuel en permettant d'engager un processus personnel d'expression de soi et de communication avec l'autre de façon non menaçante. L'art est ici davantage un médiateur qu'un outil d'intervention contrairement à l'usage qui en est fait dans un cadre art-thérapeutique formel dans lequel le choix des matériaux, la manière de les aborder et l'impact de ceux-ci sur l'affect et la psyché font entièrement partie du processus.

Comme il permet à la personne de mieux se comprendre, l'art contribue à ce qu'elle s'accepte mieux et qu'elle vive plus harmonieusement dans son environnement. Nous croyons que cela

peut entraîner des choix différents tant au plan personnel que relationnel et social, et soutenir du même coup la capacité consciente d'exercer des choix répondant davantage à ses besoins. Cette transformation peut être considérée comme faisant partie inhérente d'un processus d'*empowerment* individuel.

D'autre part, l'expérimentation artistique à travers les allées et venues imprévisibles des autres participants comme cela se vit au *Local* participe simultanément à la construction de soi de même qu'à l'établissement et au renforcement de la relation à l'autre. Les participants sont appelés à briser leur isolement et à apprendre à vivre au milieu des autres. Cela incite à la négociation de l'espace personnel en relation avec l'espace de l'autre et chaque individu faisant partie du groupe est appelé à développer ou à revendiquer sa place dans cet univers. C'est dans ce contexte de vie collective que se rencontrent les phénomènes d'inclusion et d'insertion, d'acceptation de soi et de l'autre.

Nous comprenons que la principale fonction des arts utilisés au *Local* s'oriente dans le sens d'un outil d'expression, de communication et de médiation entre le jeune et le monde qui l'entoure plutôt que dans l'optique d'un processus thérapeutique. L'esthétique et les apprentissages techniques occupent une place importante en ce qu'ils soutiennent le processus personnel, l'expression de soi, l'estime de soi et le développement de l'identité. Cependant, bien que la qualité de l'intervention du personnel puisse avoir un effet thérapeutique, rappelons que l'organisme se définit plutôt comme un organisme d'accompagnement, d'insertion et de réinsertion et non de thérapie.

En définitive, les heures d'ouverture, la disponibilité de l'espace et des matériaux, le soutien technique au besoin, le style atelier de l'organisation spatiale, le va-et-vient de la clientèle et l'absence de contrainte à la participation rappellent de contexte d'exploration de l'art studio. Les compétences techniques peuvent y être développées mais cela ne semble pas prioritaire contrairement à l'espace physique et social qui sont, au demeurant, l'alternative à la rue et à l'isolement. La fonction de médiation des arts dans la relation aux jeunes adultes apparaît davantage comme un prétexte, les arts devenant en quelque sorte un trait d'union entre les participants et les intervenants. Lalonde (2008) va dans le même sens lorsqu'elle souligne

que « [...] l'art en intervention serait utilisé comme outil et moyen d'engager un échange entre l'intervenant et l'aidé et par la suite, permettre d'aborder différents thèmes » (p. 66).

La liberté de participation et d'expérimentation artistique que les participants y trouvent permet une mise en contact plus harmonieuse et plus respectueuse entre eux, individuellement et socialement. Le travail en présence des autres peut stimuler le développement psychologique et artistique de chacun, sans égard aux compétences artistiques possédées; cependant, les données recueillies ne témoignent pas d'intervention psychosociale ou collective suscitée par les arts.

De plus, les démarches artistiques engagées spécifiquement en groupe semblent occasionnelles et visent rarement, toujours selon les données obtenues, sur une mise en commun des problématiques vécues. L'optique du travail de groupe n'est pas orientée vers une résolution ou une transformation mais plutôt vers une expérience artistique. Il s'agit d'une mise en commun des compétences techniques tout au plus, qui suscite le plaisir et encourage l'insertion. Prenant pour exemple le documentaire « X-Prime, [Local] un jour, artistes toujours », l'expérience artistique a permis de développer des compétences sociales non négligeables reliées au travail d'équipe, au leadership, aux apprentissages techniques et relationnels, etc. Rappelons que celui-ci s'est élaboré autour d'une équipe de jeunes participants accompagnés d'une coordonnatrice. Ils avaient pour mandat de concevoir un documentaire sur l'organisme et, pour y arriver, ils ont reçu de la formation, se sont dotés d'une planification du travail, ont conçu le scénario et produit le documentaire.

Dans ce cas comme dans d'autres projets mentionnés lors de la collecte de données, le développement de compétences semble davantage le fait de la dynamique du groupe et de la qualité de l'accompagnement que de l'usage des arts comme tel. Cela laisse penser que les arts et les vernissages occuperaient une fonction utilitaire qui dépasse l'occupationnel et le loisir pour s'inscrire davantage dans une fonction accompagnant la transformation sans en être le cœur. Le potentiel thérapeutique de l'expression par les arts n'est pas exploité en tant que tel mais demeure latent du fait que la pratique artistique rend possible et accessible le développement personnel et social. Il est tout de même utile de rappeler que la base de l'intervention au *Local* est sociale communautaire et qu'en ce sens, elle ne cherche pas à « *psychologie-ser* » l'intervention même si l'intervention peut parfois avoir cet effet.

L'intervention n'est pas de nature psychologique en ce qu'elle ne cherche pas à travailler sur la personnalité de l'individu, sa structure, ses blessures et traumatismes, ce que recherche l'art-thérapie. Cette précision nous paraît fondamentale en ce qu'elle permet de comprendre la séparation entre les arts et l'intervention. L'art est l'outil pour attirer et maintenir alors que l'intervention sociocommunautaire au *Local* facilite la socialisation, l'insertion et la référence. Il n'y a donc pas de processus thérapeutique formel inhérent à ce mode spécifique d'intervention.

Nous comprenons néanmoins que le travail de l'organisme s'inscrit minimalement dans le courant théorique de l'art comme thérapie du fait que les compétences reconnues aux médiums artistiques, l'utilisation de l'art et l'esthétique favorisent la construction de l'identité sans toutefois être clairement exploitées dans cette direction. De plus, en contribuant aux vernissages, l'univers interne des participants est projeté dans le monde extérieur et offre l'occasion aux visiteurs de prendre contact avec leur univers particulier, ce qui illustre toute l'importance de la création d'un pont entre l'artiste et la communauté. Ce sont autant d'occasions de *s'exposer* et non pas uniquement d'exposer leurs œuvres. S'exposer implique de s'ouvrir au monde extérieur, d'accepter d'être vu par l'autre et, éventuellement, de prendre une certaine distance par rapport à soi-même. En cela, les vernissages et l'exploration artistique peuvent avoir un impact thérapeutique en agissant sur l'image de soi, l'image projetée, le rapport à soi et le rapport à l'autre, sans toutefois être spécifiquement organisés dans ce but.

Enfin, du point de vue de l'action sociale, cette activité est davantage un prétexte à cette mise en commun artistes/public plutôt qu'un véritable outil de travail pour agir sur la transformation de l'individu, de l'organisation ou de la communauté. Tout au plus, les visiteurs peuvent être touchés le temps de l'exposition, peuvent s'intéresser aux jeunes et aux activités du *Local* et plus rarement y contribuer à moyen ou long terme. L'impact sur l'amélioration des conditions de vie et d'existence des participants demeure ténu s'il existe, et rien n'indique qu'il assure une certaine continuité et encore moins une permanence.

En définitive, l'art attire, peut contribuer dans une certaine mesure au mieux-être personnel, peut être un prétexte au contact avec soi, l'organisme ou la communauté, mais n'est

aucunement exploré dans une perspective art-thérapeutique. Pour ce faire, la création artistique devrait permettre de révéler un regard commun sur une problématique partagée et engager les membres du groupe dans une perspective de changement sinon collective, du moins personnelle.

Est-ce que l'approche mise de l'avant au *Local* pourrait devenir de l'art-thérapie sociale? Pour répondre à cette question, nous nous attarderons d'abord au potentiel de développement de l'*empowerment* afin de mieux comprendre les liens possibles.

5.2 LE MOUVEMENT DYNAMIQUE DE L'EMPOWERMENT

La recherche s'intéressait à l'imbrication des trois dimensions de l'*empowerment* les unes dans les autres, à savoir comment cela se manifeste et comment le développement de l'une des dimensions contribue au développement des deux autres dans le contexte spécifique des activités du *Local*. Il ne s'agit pas ici de débattre de la pertinence des actions réalisées au *Local* mais plutôt d'analyser les impacts de celles-ci sur le développement de l'*empowerment*. Les travaux de Ninacs nous ont servi de trame de fond tout au long de l'interprétation des données, d'une part à cause de l'importance de ceux-ci dans la perspective québécoise, mais également pour les liens qu'il a mis en évidence entre l'individu et l'organisme communautaire dans le développement des diverses dimensions de l'*empowerment*.

Les résultats obtenus par notre recherche tendent à démontrer le rôle capital de l'organisme dans le développement de l'*empowerment*, qu'il soit organisationnel, individuel ou communautaire. Ninacs (2008) avait déjà établi un lien entre l'*empowerment* individuel et l'*empowerment* communautaire en soutenant notamment que ce qui compose l'*empowerment* communautaire comme la participation ou les compétences devient des « facteurs structurants de l'*empowerment* individuel » (p. 49). Pour l'auteur, l'*empowerment* communautaire ne se produit pas en lui-même mais serait davantage le résultat de l'*empowerment* démontré ou activé par ses membres. Cela tient d'une certaine logique qui veut que la communauté n'existe pas en dehors de ses membres, les individus comme les organisations.

Là où ces éléments nous inspirent particulièrement se situe à cette interface. Nous sommes d'avis qu'un type d'*empowerment* prédomine sur les autres et que l'un et l'autre interagissent continuellement entre eux. Ils nécessitent cependant certaines conditions pour que cela se produise avec plus d'efficacité, voire de conscience.

5.2.1 Le premier élément du rouage : l'*empowerment* individuel

Le *Local* œuvre auprès de jeunes adultes marginalisés dont certains ont semblé préférer cette avenue suite à un choix de vie alternatif. Ils peuvent en quelque sorte avoir déjà démontré leur capacité de choisir en adoptant ce qu'ils croyaient le mieux pour eux (amis, environnement, habitudes de vie, etc.) bien qu'ils puissent aussi en subir des conséquences négatives. Pour les autres, la marginalisation apparaît davantage enracinée dans des conditions de santé, des habitudes de vie et parfois une histoire familiale qui a laissé des écorchures. On peut dès lors présupposer que le processus d'*empowerment* présente pour ces derniers des défis beaucoup plus complexes. Ce processus exige une route significativement différente pour les populations minimalement intégrées à la communauté ou ayant déjà expérimenté des expériences positives en regard de l'*empowerment* que pour une population fortement marginalisée et ayant cumulé certains déficits aux plans relationnel et social. Pour cette dernière, nous sommes d'avis que les facteurs structurants devront davantage être actifs et signifiants pour soutenir la construction de leur *empowerment*. Lemay (2007) va dans le même sens lorsqu'elle souligne que « la prise de conscience des domaines où [les personnes] exercent peu de contrôle et des conditions qui provoquent leur état psychologique d'impuissance joue un rôle primordial pour la mobilisation et le changement » (p. 172). Gutiérrez (1995; cité dans Ninacs, 2003a, p. 55) enrichit pour sa part la notion d'*empowerment* en le qualifiant de psychologique pour autant qu'il contribue entre autre à l'efficacité personnelle, au développement d'une conscience de groupe, à la réduction de l'auto culpabilisation et à l'acceptation d'une responsabilité.

Ces auteurs s'entendent sur le fait que l'appartenance au groupe est au cœur du changement personnel. Le groupe représente un espace privilégié pour soutenir leur développement et les stimuler favorablement, car l'une des forces du groupe est d'offrir un écho collectif à un problème ressenti individuellement. Lemay (2007), s'appuyant sur la perspective Freire, est

d'avis que « l'accès à un groupe de référence et l'établissement d'un dialogue véritable facilitent le cheminement des personnes vers le développement d'une conscience [...] sociale, [...] collective [...] et politique » (p. 172). De son côté Ninacs (2003a) précise pour sa part que le groupe doit néanmoins être un espace à l'intérieur duquel le processus est tout aussi important que le résultat, qu'il s'y développe une vision partagée, qu'il présente l'ouverture aux différences, qu'il présente les conditions nécessaires pour faciliter les apprentissages de tous et enfin, « où s'exerce sur le plan organisationnel, instrumental et social, un leadership solide, de type consensuel, qui simultanément motive et soutien les individus » (p.61). Ce même auteur conclura par ailleurs sur le fait que le groupe doit pouvoir mettre en relief sa capacité d'intégration, de participation, de formation et de valorisation personnelle.

En regard de la population qui nous occupe, bien que la présence du groupe sert de pivot important vers le changement individuel, il ne semble pas démontrer l'ensemble des caractéristiques énoncées afin d'exercer son plein potentiel. Par contre, les rôles et fonctions de l'organisme, dans ce cas-ci le *Local*, prennent alors ici tout leur sens en palliant en quelques sortes à certaines faiblesses dans la dynamique et l'influence que le groupe pourrait présenter. Le fait de considérer les participants comme des personnes actives et possédant le potentiel nécessaire pour eux-mêmes et pour la collectivité, contrairement au fait de les percevoir uniquement comme des utilisateurs de services, apparaît comme le facteur structurant le plus important. À cet égard, Ninacs (2003a) soutient que « [...] dans un processus d'*empowerment* individuel, la dimension de participation ne peut pas se réaliser pleinement si l'individu la considère comme artificielle, c'est-à-dire lorsqu'il ou elle ne possède pas les qualifications requises » (p. 183). Dans ce contexte, l'organisme et encore plus les intervenants ont un rôle à jouer en qualité de générateurs de changement et de résilience par l'authenticité des interventions et des actions mises de l'avant.

En cela, les données recueillies sont plus concluantes. Les jeunes adultes se sentent traités comme des personnes à part entière et sont intégrés, lorsque possible, aux différentes instances décisionnelles et de participation leur étant destinées. La notion de « famille » a été mentionnée par deux répondants, rappelant l'importance du groupe comme facteur structurant du développement et parfois même de structure de remplacement. Il s'agit d'un

lieu significatif pour y expérimenter des relations plus positives et présentant un cadre social satisfaisant pour tous avec ses règles et sa capacité d'autorégulation. Nous sommes d'avis que le cadre doit relever de l'organisme dans le cas qui nous concerne et cela apparaît pertinent qu'il en soit ainsi afin de ne pas augmenter le risque de désorganisation chez les participants. Cela souligne l'importance d'offrir un cadre clair et stable. Plus une population est désorganisée individuellement et socialement, plus l'organisme doit offrir un espace organisé et sécuritaire, l'inverse étant tout aussi vrai. Ce phénomène s'accorde à la capacité d'*empowerment* de la clientèle visée.

Cependant, même en présence de ces conditions, nous observons que le processus d'*empowerment* ne peut pas toujours s'engager, particulièrement lorsque des blessures, des traumatismes ou un état de santé mentale détérioré font obstacle au passage à l'action, comme c'est le cas pour plusieurs participants au *Local*. À l'instar de Gutiérrez (1995; cité dans Ninacs, 2003a), nous avons observés l'importance d'une étape préalable qui est de l'ordre d'une dimension davantage psychologique. On se retrouve par contre ici à l'interface de deux conceptions, l'une psychosociale et l'autre sociale communautaire. Les deux paraissent cependant nécessaires au processus d'*empowerment* parce que la première tournée vers la personne, permet de résoudre et de se transformer individuellement pendant que la seconde plus communautaire, offre la possibilité de collectiviser et d'agir vers le changement souhaité. Le processus psychothérapeutique n'est toutefois pas possible au *Local* ce qui selon nous peut ralentir la mise en mouvement de l'*empowerment*. En cela, le *Local* présente une conception clairement sociale. Le groupe contribue à la régulation de la vie associative mais n'est pas utilisé dans une perspective thérapeutique. L'organisme gère les tensions et les conflits lorsqu'ils surgissent, soutient le développement des compétences et des forces des participants et l'art y est vu comme une contribution. L'art s'ajoute ici à la qualité de présence du personnel, soit une compétence organisationnelle portée par les employés, compétence à la base du processus d'attachement nécessaire à l'engagement de chacun vers un changement. Cela, les participants à la collecte de données l'ont tous reconnu et salué.

Nous avons également identifié chez les intervenants la croyance sincère en les capacités des jeunes adultes et le respect de leur rythme de changement. Cette condition favorise le développement de chacun et fournit l'occasion aux participants de modifier le regard qu'ils

portent sur eux-mêmes et de développer l'estime de soi et l'image de soi, pierres d'assise de leur transformation.

À ce moment-ci, il n'est pas possible de déterminer avec précision si c'est la modalité par les arts qui permet le changement ou si cela relève du soutien communautaire ou encore de la combinaison des deux. Pendant que les participants vivent un accueil chaleureux, de la considération et du respect, ils sont aussi invités à utiliser les arts pour le plaisir, l'expression artistique ou encore pour décharger un état de tension. Une recherche orientée plus spécifiquement en ce sens pourrait émettre des avis davantage concluants.

Néanmoins, nous sommes d'avis que cette combinaison semble participer significativement à l'insertion et au sentiment d'appartenance. À travers ses actions, l'organisme favorise l'accompagnement pour soutenir l'insertion et la réinsertion. Cela semble manifestement contribuer au développement d'un lien d'attachement des jeunes adultes face aux intervenantes et la qualité de ce lien participe à son tour à l'insertion et la réinsertion sociale. Dans ce cas spécifique, le lien de confiance à l'organisme, à son personnel et aux autres participants semble préalable au processus de changement individuel. Ce ne serait donc pas par l'intervention par les arts encore une fois que le changement paraît s'opérer mais plutôt grâce à la qualité de la relation qui s'est établie. Les participants semblent pouvoir expérimenter une relation basée sur le respect et la confiance ce qui leur permettrait de s'ouvrir au changement plutôt que rester figés dans un mode relationnel qui comporte d'importantes limites sociales.

À l'instar de LeBossé (2003) qui précise plusieurs facteurs structurants déjà rapportés au chapitre II, nous sommes également d'avis que le respect exprimé et ressenti de ce qu'ils sont, fait partie des conditions gagnantes, ce à quoi nous ajoutons la qualité du milieu, son caractère alternatif, son organisation en regard du matériel artistique et finalement sa situation géographique qui en favorise l'accès. L'absence de contrainte à la participation encourage en quelque sorte la prise de décision chez les participants tant en regard de leur présence que de leur implication dans un processus artistique, un processus psychosocial ou un processus d'action communautaire. Le sentiment de liberté est fondamental dans ce contexte précis d'intervention. Nous croyons cependant que cette formule nuit à l'élaboration d'actions

sociales du fait que cette planification repose actuellement davantage sur les membres du personnel. Pour que les participants ressentent l'émergence d'un besoin d'action sociale et politique, il est nécessaire qu'ils soient en relation avec les autres, ressentent la correspondance de leur situation et s'engagent dans l'action. La vie de groupe peut alors devenir le principal élément déclencheur de l'action sociale et renforcer en conséquence l'*empowerment* aux plans individuel et organisationnel. Ainsi, pendant que la vie de groupe ouvert et l'intégration des participants aux processus décisionnels encouragent la mobilisation de compétences personnelles, l'absence de groupe formel empêche une mise en action structurée visant des conditions d'existence plus favorables.

Si nous abordons uniquement la place des arts visuels, la mise en relation directe des participants avec la communauté se résume presque uniquement aux activités publiques comme le vernissage. Dans ce cas-ci, il s'agit toujours de l'individu en relation avec la communauté plutôt que de l'action du groupe engagé dans un esprit de revendication et de changement social. Il est possible que ce soit dû à la grande marginalisation des participants. Nous croyons néanmoins que pour soutenir le développement de l'*empowerment* individuel, il est nécessaire et incontournable de les engager sur cette voie de manière à ce qu'ils expérimentent leur capacité d'influencer le milieu et d'agir concrètement pour le changement. Lalonde (2008) partage le même avis lorsqu'elle souligne que « l'objet crée permet aux membres du groupe d'avoir un regard commun sur un même objet [ici, une réalité sociale] et ainsi permet l'ouverture à l'autre, l'échange et grâce à cela, la possibilité de découvrir différentes façons d'interpréter et de voir les choses » (p. 46). C'est seulement ainsi qu'ils pourront éprouver leur pouvoir individuel et social et de la même manière, renforcer leur propre *empowerment*. Le rôle de l'organisation paraît ici fondamental à moins que sa mission se concentre exclusivement sur l'insertion et la réinsertion plutôt que sur l'action vers le changement social, rôle généralement reconnu dans les organismes œuvrant en action communautaire autonome Québec.

En somme, il n'est pas possible à ce moment-ci d'établir clairement le potentiel de l'intervention par les arts au *Local*. Nous constatons que cette modalité attire les jeunes adultes et stimule leur participation. Ce qui semble toutefois significatif en regard du développement de l'*empowerment* individuel, c'est la qualité du personnel, ses compétences

en soutien et en accompagnement, son ouverture et sa grande sensibilité aux difficultés vécues par la clientèle. Il semble que ce soit davantage cela qui agisse sur les participants et que la possibilité de se développer sur le plan artistique représente un avantage collatéral. Enfin, l'importance du groupe dans ce contexte n'apparaît pas clairement prise en compte. Les participants sont davantage engagés dans des processus individuels bien que la vie sociale y soit minimalement possible. De plus, les données recueillies ne permettent pas d'identifier une approche d'intervention de groupe comme tel. Cela pourrait éventuellement permettre aux participants d'accorder une dimension sociale et collective aux problématiques vécues individuellement et en conséquence, de s'engager ensemble dans une action visant le changement social.

Soit les participants sont trop éloignés de l'*empowerment* individuel pour le faire, soit ils se heurtent à un point faible en regard des compétences en intervention communautaire de l'organisme, soit il s'agit d'une orientation dans la mission de l'organisation davantage axée sur l'accompagnement des personnes considérées individuellement. Nous croyons néanmoins que l'organisme aurait grand avantage à se positionner clairement à cet égard.

5.2.2 Le deuxième élément du rouage : l'*empowerment* organisationnel

L'organisme se trouve à l'interface de l'individu et de la communauté et de par cette position, il a un rôle fondamental quant au développement de l'un comme de l'autre, mais aussi en regard du développement de son propre *empowerment*. Sans ce dernier, il ne peut exercer pleinement sa capacité de choisir ses orientations, de décider des actions à entreprendre et d'agir en conséquence. De même, il pourra plus difficilement engager un processus similaire chez l'individu qui le fréquente ou la communauté dans laquelle il évolue. Ninacs (2003a) partageait déjà cet avis :

La reconnaissance par les autres, dimension au cœur du développement de l'estime de soi sur le plan individuel, semble tout aussi capitale sur le plan de l'*empowerment* organisationnel, car l'organisation ne pourra pas saisir les occasions qui lui sont offertes si elle ne manifeste pas à la fois une compétence et une crédibilité (p. 193).

Attardons-nous d'abord à la capacité de l'organisme d'exercer son propre *empowerment*. Nous savons que les conditions favorables au développement de l'*empowerment*

organisationnel sont le fait d'avoir des membres engagés eux-mêmes dans un processus de développement de leur propre *empowerment*, d'avoir un ancrage dans la communauté, de voir ses compétences reconnues par la communauté et, enfin, d'être capable de prendre des décisions, de les actualiser et d'en assumer les conséquences (Ninacs, 2008).

Or, ce que nous retenons de l'analyse permet de constater que le *Local* se trouve dans une posture intéressante relativement au développement de son *empowerment*. Nous remarquons que l'organisme participe aux décisions qui le concernent bien qu'une part importante soit assumée par le *Centre*. Nous avons néanmoins perçu une grande autonomie chez son personnel.

Le *Local* contribue à la vie communautaire et lorsque c'est possible, il s'y engage activement avec ses participants. Nous croyons que l'organisme possède les compétences nécessaires en regard de sa vie associative et met en place des structures cohérentes pour la stimuler. Il bénéficie d'une grande crédibilité, en particulier celle accordée par la clientèle mais aussi celle exprimée par ses partenaires. Cela est particulièrement observable par son ancrage dans la communauté. La qualité du réseau de partenaires en est le principal indicateur et celui-ci paraît suffisamment efficace, notamment en regard de l'amélioration des services destinés à leur clientèle commune. Enfin, il possède, par le biais de son personnel, la conscience critique nécessaire à ses rôles et fonctions. Il connaît bien son statut particulier, sait le faire valoir et est en mesure d'émettre une réflexion sociale et politique en regard de sa clientèle.

Toutefois, l'organisme peut plus difficilement prendre appui sur ses membres du fait de sa structure de participation et peut-être aussi de leur grande marginalité. Ainsi, le fait que les membres y circulent librement et sans nécessité d'engagement représente un important désavantage pour consolider sa structure, ses activités et planifier son développement. Cela représente également un désavantage certain au plan de l'influence que peut exercer l'organisme. Cette influence repose essentiellement sur l'énergie disponible du personnel, son regard social et politique et sa capacité à mobiliser les participants dans l'action. Les résultats confirment que la mobilisation émerge moins souvent de ces derniers que de l'organisation, la majorité des participants ne présentant pas l'*empowerment* nécessaire pour le faire. Nous comprenons que la structure actuelle favorise le maintien de cet état,

possiblement au désavantage des participants et de l'organisation. Car le temps requis pour agir efficacement sur l'empowerment peut être significativement long. Ninacs (2003a) précisait déjà qu'il « faut que les autorités en place aient une ouverture d'esprit suffisamment large pour consentir à l'accession de nouvelles personnes dans les sphères du pouvoir et pour les soutenir durant leur processus d'*empowerment* sur ce plan » (p. 204), ce à quoi nous ajouterions qu'il faut le personnel suffisant, les qualifications requises et la patience de le faire.

L'analyse de la fonction de l'organisme dans le développement de l'*empowerment* individuel permet à cette étape-ci d'approfondir notre compréhension. Nous sommes d'avis que la formation du personnel et le développement de ses compétences en regard d'une clientèle particulière constituent un élément fondamental. Dans le cas qui nous occupe, le personnel formé en art a développé une fois engagé sur le terrain, des compétences minimales en intervention, ce qui favorise une prise de contact non menaçante, stimule la communication et apporte un soutien dans le développement personnel. Nous constatons tout de même l'importance accordée aux arts plastiques au moment de la collecte de données. Ceux-ci prédominent sur le volet musical également offert au sein de l'organisme du fait de l'absence de compétence d'intervention ou d'animation dans ce champ d'expertise. Quant au domaine psychosocial, il se résume essentiellement à l'aide offerte, à l'écoute et à la référence et semble se développer davantage par le *coaching* et le soutien offert à l'interne. Les intervenants, qui se définissent du domaine socioartistique, ne sont pas appelés à s'engager dans un processus thérapeutique avec les participants mais plutôt dans une perspective d'accompagnement pour l'amélioration individuelle des conditions d'existence avec, pour base, l'intervention par les arts plastiques. La relation de soutien mise en place et la structure de l'organisme favorisent la participation des jeunes dans le processus décisionnel qui les concerne ce qui, à notre avis, participe au développement de l'*empowerment* individuel.

Tout porte à croire que lorsque le personnel est *empower-é*, l'organisme a plus de facilité à le devenir, l'inverse étant tout aussi vrai. Ninacs (2003a) arrive aux mêmes constats : « Sur le plan de la participation et des compétences, par exemple, l'évolution de l'*empowerment* organisationnel semble étroitement liée aux capacités des personnes peuplant ses instances vitales, en particulier les membres de ses structures opératoires et décisionnelles » (p. 213).

À cet égard, l'entretien avec la coordonnatrice laissait entrevoir cet état de fait, lorsqu'elle soulignait des différences de leadership, d'encadrement des participants, de partenariat et d'ancrage depuis son arrivée dans ses fonctions. La vision qu'elle a développée en alliance avec un nouveau directeur général au *Centre* paraît avoir consolidé l'ancrage du *Local* dans la communauté et sa reconnaissance. L'organisme a alors connu une augmentation de son achalandage et un renforcement de son réseau d'alliances. Il apparaît néanmoins essentiel que l'*empowerment* des membres du personnel ne demeure pas au niveau individuel mais arrive à s'exprimer au plan organisationnel de manière à perdurer et à survivre au changement de personnel. Il pourra alors se développer davantage et agir plus efficacement dans sa communauté.

En somme, l'organisme peut être un important relais entre l'individu ou le groupe d'individus et la communauté. Mais au-delà du relais, la fonction centrale de l'organisme dans le mouvement vers le changement nous apparaît indispensable. Pour nous, il se compare à un mécanisme d'engrenage. L'analyse nous a confirmé jusqu'à maintenant que les composantes de l'*empowerment* sont interdépendantes sans pour autant posséder le même niveau d'énergie ni la même capacité d'entraînement. Si l'organisme n'a pas l'énergie pour engager son propre mouvement, il ne pourra stimuler celui des participants pas plus que celui de la communauté, les premiers parce qu'ils se retrouvent davantage en situation de survie qu'en état d'*empowerment* et la seconde parce qu'elle développe son *empowerment* en s'appuyant sur celui de ses membres. Dans ce dernier cas, l'organisme est à risque d'être en situation de dépendance face à l'énergie fournie par la communauté, ce qui réduit d'autant son pouvoir d'influencer positivement l'*empowerment* chez les individus qui le fréquentent.

5.2.3 Le troisième élément du rouage : l'*empowerment* communautaire

Le développement d'une meilleure connaissance de l'*empowerment* communautaire nous a rapidement paru essentiel en vue d'explorer comment l'organisme donne place à l'externe, comment il s'y relie et comment il y agit dans l'optique du changement social en regard des conditions d'existence qui affectent sa population. Encore une fois, nous partageons l'avis de Ninacs (2008) pour qui la connaissance de la vie interne est tout aussi importante que celle concernant la vie externe. Cet aspect présente un intérêt significatif. Pour l'auteur,

Le rôle de l'organisation dans les processus d'*empowerment* est aussi capital qu'il est complexe. Capital, parce que l'organisation est à la fois le lieu où l'*empowerment* individuel se réalise et l'engin de l'*empowerment* communautaire. Complexe, parce que l'organisation s'avère elle-même un lieu de pouvoir, ce qui lui confère, d'une certaine façon, un statut de communauté, et parce qu'elle constitue un système autonome qui pourra, à l'instar de ce que vivent ses membres, se retrouver dans une situation de *disempowerment* et se voir obligée de franchir toutes les étapes du processus d'*empowerment* individuel (Ninacs, 2003, p. 210).

L'analyse des résultats a déjà permis de constater que le mandat d'agir avec et auprès de la communauté relève davantage du *Centre* que du *Local*, ce dernier étant le point de service du premier, ce qui ne l'engage pas d'office comme un organisme autonome. Cela pose deux questions, l'une en regard de la valorisation de l'intervention par les arts et la seconde au sujet de l'impact véritable du développement de l'*empowerment* individuel et organisationnel sur la communauté.

Le *Local* est un lieu qui expérimente une approche unique et novatrice de plus en plus reconnue dans le milieu. Son principal porte-parole semble être le *Centre*, ayant le mandat d'assurer les représentations, concertations et actions politiques dans la communauté dans l'esprit d'un nécessaire partage des responsabilités. Cependant, nous partageons l'avis de Ninacs (2003a) lorsqu'il souligne dans son analyse que « la concertation peut [...] être un facteur structurant » (p. 209) de l'*empowerment* communautaire. Nous reconnaissons que le *Centre* puisse très bien assurer cette tâche puisqu'il a mis en place le service, le connaît, supervise le travail qui s'y effectue et est au fait des résultats. Par contre, nous croyons que cette fonction de porte-parole prive d'une part le *Local* d'expériences qui pourraient consolider son propre *empowerment* et d'autre part, prive les partenaires du milieu du contact direct avec l'approche mise de l'avant, à moins qu'ils se rendent directement sur les lieux et s'initient aux impacts réels de ce mode d'intervention. Dans le même ordre d'idée, nous n'avons pu constater l'apport des arts à l'espace communautaire mais ne pouvons préciser si c'est le fait de l'absence du *Local* à ces instances de concertation ou si cela réfère plutôt à l'incapacité de l'organisme de déployer son approche spécifique dans l'ensemble de ses sphères d'intervention.

Nonobstant cette formule de concertation, les participants paraissaient éloignés des espaces de concertation et de partenariat au moment de la collecte de données. Nous comprenons que

le chemin à parcourir pour qu'un participant développe l'*empowerment* individuel nécessaire à une pleine participation aux espaces d'action et de concertation de nature administrative et politique peut être long et ardu, selon son état de marginalisation. Cela prive néanmoins les participants d'autant d'occasions de ressentir les impacts sociaux de leurs actions et interventions, impacts qui à leur tour contribuent à la consolidation de l'*empowerment* dans l'ensemble des dimensions.

Enfin, l'intervention par les arts visuels ne semble pas mise en évidence autrement que lors des vernissages et trouve peu d'écho dans l'action sociale. Les vernissages n'atteignent somme toute qu'une faible partie de la population, possiblement déjà sensibilisée aux besoins de l'organisme et de sa clientèle. Nous sommes d'avis que cette mise en commun de l'espace personnel et de l'espace public semble davantage agir sur l'*empowerment* individuel que communautaire. Nous reconnaissons également qu'elle est utile et signifiante pour les participants. Néanmoins, elle ne possède pas les conditions nécessaires pour amener un changement social dans les conditions d'existence et dans la qualité de vie de ces jeunes adultes. Nous croyons que l'utilisation des arts au *Local* a le potentiel de contribuer à une action dirigée vers le changement social, dans l'idée d'une action collective organisée et soutenue, mais ils ne sont pas exploités en ce sens. Le potentiel de l'approche par les arts se trouve donc circonscrit au niveau individuel.

Cela soulève à ce moment-ci un questionnement quant à la vision que l'organisme entretient vis-à-vis de sa clientèle. La perçoit-il individuellement ou collectivement? Dans le premier cas, l'intervention s'attardera aux difficultés et aux besoins individuels, alors que dans le deuxième cas, les participants seront perçus en tant que groupe vivant une oppression sociale, l'intervention visant alors l'action sociale en conséquence.

En guise de réponse, les résultats sont plus éloquents quant à une vision individuelle. Les données recueillies ne permettent pas de comprendre les motifs qui restreignent l'usage des arts à l'intervention auprès et avec les participants. Cela peut relever d'une question de formation, de croyances ou d'orientations organisationnelles. Nous sommes cependant d'avis que pour valoriser cette approche et ses résultats et mettre à profit les éléments probants de

cette modalité d'intervention, le *Centre* et le *Local* auraient tout avantage à approfondir le potentiel qui leur est offert tant au plan individuel qu'organisationnel et communautaire.

5.2.4 La dynamique interactionnelle des trois dimensions de l'*empowerment*

À la lumière de ce qui précède et à l'instar de Ninacs (2003a, 2008), nous présupposons l'existence d'une étroite imbrication des liens qui unissent les trois dimensions de l'*empowerment*. En présence d'un *empowerment* individuel faible, un organisme ne peut s'y appuyer pour se développer et cette situation ne fournit pas d'énergie à la communauté pour se transformer. L'inverse est tout aussi vrai, car une personne en état d'*empowerment* peut agir efficacement dans un organisme et même directement dans sa communauté. Elle bénéficie alors d'un pouvoir de changement, qu'elle l'exerce ou pas. Elle sent qu'elle a le contrôle sur sa vie, exerce des choix qui lui conviennent et est en mesure d'en assumer pleinement les conséquences. Le développement de l'*empowerment* individuel auprès des participants du *Local* présente des défis que nous avons déjà identifiés. Néanmoins, ce développement est primordial pour les participants eux-mêmes et leur qualité d'existence tout en étant pertinent pour le développement de l'organisation.

Un organisme qui possède de l'*empowerment* peut influencer l'organisation sociale parce qu'il possède le réseau, la reconnaissance nécessaire et l'énergie pour s'y engager. Un organisme se trouve en état d'*empowerment* de deux façons : soit ses membres apportent l'énergie nécessaire pour engager le mouvement, soit c'est le personnel qui le génère. Ce dernier cas semble davantage refléter la situation au *Local* comme nous l'avons précédemment mentionné. Nous sommes d'avis que si l'*empowerment* repose uniquement sur le personnel, l'organisme est à risque d'épuiser à plus ou moins long terme ses travailleurs, car comme l'énergie se transfère, le personnel a besoin de l'énergie des membres individuellement et collectivement pour se développer, être stimulé et éveiller son désir de mobilisation. Si aucune énergie n'arrive à créer l'impulsion nécessaire au développement de l'*empowerment*, qu'il soit organisationnel ou même individuel, la capacité d'action ou de désir d'action semble s'atténuer et entraîner une perte dans la croyance au potentiel. L'une des répondantes l'illustre de façon intéressante en comparant ce mouvement à une poulie

d'entraînement. Si l'énergie est positive, elle attire vers le haut donc vers une plus grande satisfaction. Si par contre l'énergie est vécue comme négative, elle produit l'effet inverse.

L'organisme doit par conséquent œuvrer au développement de l'*empowerment* de ses membres pour étendre le sien et continuer d'attirer dans ses activités de nouveaux membres qui y contribueront à leur tour. Un organisme en manque d'*empowerment* ne peut se renouveler, est à risque de perdre sa crédibilité et son ancrage dans le milieu et pourra plus difficilement agir positivement auprès de ses membres et de la communauté. L'*empowerment* organisationnel est donc lui aussi étroitement lié à celui de la communauté.

Une communauté ne peut en elle-même être en état d'*empowerment* puisque celui-ci est constitué et énergisé par l'*empowerment* de ses membres individuels, organisationnels et institutionnels. Ainsi, à l'instar de ce qui précède, nous constatons que s'il y a une faille dans l'un ou l'autre des états d'*empowerment*, la vitalité de toute la communauté peut en être affectée. Car une communauté en état d'*empowerment* sera davantage en mesure d'agir positivement sur les conditions de vie de tous ses membres et aura plus d'énergie disponible pour contrer la marginalisation, sera plus inclusive et active dans la transformation sociale et tiendra compte des problématiques nouvelles vers une recherche constante de solutions. Au contraire, si une communauté est en manque d'*empowerment*, elle risque de perdre sa vitalité et d'assister à l'émergence de problématiques sociales plus sévères. En conséquence, elle aura besoin de l'*empowerment* de ses membres individuels et organisationnels et de développer les structures nécessaires pour retrouver cet état.

Nous retenons de cette analyse la fonction fondamentale de l'organisme dans le développement de l'*empowerment* surtout lorsqu'il s'agit d'une population fortement marginalisée, trop éloignée de son propre potentiel d'*empowerment*. Cette dernière nécessite un accompagnement particulier, ce qui peut parfois vouloir dire de l'aide soutenue, voire thérapeutique, pour la résolution de problèmes faisant obstacle à l'atteinte de cet état d'*empowerment*. L'image d'un engrenage peut témoigner de la proximité et de l'interdépendance des trois dimensions de l'*empowerment*, l'organisme ayant une position centrale puisqu'il donne l'impulsion de départ puis continue d'être actionné par le transfert d'énergie des autres systèmes.

5.3 L'ART-THÉRAPIE SOCIALE

Au regard de l'analyse qui précède et de la compréhension que nous avons de l'art-thérapie sociale, nous constatons que les éléments indispensables à une pratique accomplie de cette approche ne sont pas tous réunis dans le mode d'intervention privilégié au *Local*. Revoyons d'abord ce qu'en dit Kaplan (2007): «[this approach] operates outside the usual box of individual illness (mental or physical) and addresses societal problems by providing services to perpetrators, victims (potential or actual), or people who work with members of these groups » (p. 13).

La notion des problèmes sociaux est fondamentale dans cette approche, à l'instar des principes de base de l'action sociale. Dans le cas qui nous occupe, cet élément est présent. Les conditions d'existence de ces jeunes adultes marginalisés en est la plus importante démonstration. Cependant, l'approche par les arts rencontrée au *Local* ne traite pas de cette dimension collective du problème avec évidence, bien qu'elle collectivise à l'occasion les conditions de vie vécues par les participants lors de certaines manifestations. Ainsi, l'intervention individuelle paraît privilégiée aux dépens d'une intervention de groupe qui pourrait permettre la mise en commun des problèmes vécus et le désir d'entrer dans une action collective. Si l'art-thérapie s'adresse d'abord à des blessures psychiques individuelles (Hocoy, 2007), l'art-thérapie sociale considère que ces mêmes blessures peuvent être engendrées par la marginalisation et l'exclusion et motive des actions sociales et politiques en ce sens.

Dans cette perspective, ce n'est pas uniquement une posture individuelle qui favorisera le changement mais son association à une posture collective. Nous sommes d'avis que l'intervention doit débiter par la prise de conscience individuelle des problématiques et de leurs conséquences. La seconde étape est le développement de la posture collective qui permette une prise de conscience élargie des enjeux sociaux et politiques. Cette analyse pourra ultimement entraîner une action sociale formelle et paraît la plus apte à permettre l'élaboration d'actions efficaces pour l'amélioration des conditions d'existence. Chaque étape renforce la précédente et soutient la suivante.

Dans une suite logique et parfaitement imbriquée, l'action politique demande de connaître les enjeux, les conséquences et ce qui engendre une problématique sociale. Elle participe au renforcement de la prise de conscience des impacts personnels des problèmes traités et à la recherche de solutions non seulement individuelles mais surtout collectives. C'est par cette analyse que se détermineront les actions vers le changement souhaité et c'est à cette étape précise que la mobilisation prend tout son sens (Lemay, 2007). Force est de constater que cette imbrication est absente de l'intervention au *Local*.

Travailler sur des problèmes sociaux par le biais de l'art-thérapie sociale, c'est ajouter à la trajectoire de transformation et d'«*empower-isation*» la puissance de l'image créée en vue d'amener à la conscience sociale une réalité individuelle (Hocoy, 2007) sous un angle nouveau. En dépassant l'individualité, il devient possible d'amener les personnes à une réalité sociale qui les concerne et d'explorer avec elles le potentiel symbolique des images personnelles transposées dans leur dimension collective. Il importe alors d'explorer artistiquement de manière individuelle ce phénomène pour ensuite revenir dans la force et l'énergie du groupe pour en reconnaître les impacts les plus évidents comme les plus subtils, considérer la correspondance entre les différentes images produites, identifier les points de convergence, dégager le sens commun pour ensuite choisir ensemble un processus artistique à dimension organisationnelle ou sociale vers le changement souhaité. Ce n'est pas d'emblée une démarche spécifique vers une recherche esthétique mais plutôt un projet artistique qui enrichit la connaissance et qui témoigne du sens, de la symbolique consciente et inconsciente, individuelle et collective, portée par la création. La création agit comme un langage complémentaire au langage verbal, dont le symbolisme se trouve partagé entre les créateurs et laisse émerger différentes manières d'interpréter la réalité abordée (Lalonde, 2008).

Nous sommes d'avis que l'art-thérapie sociale a tout le potentiel nécessaire pour favoriser l'*empowerment* individuel en développant une plus grande conscience de soi et en motivant l'action vers le changement souhaité. Elle encourage également l'*empowerment* organisationnel en développant une connaissance élargie des problèmes sociaux qui affectent la population du milieu, met à la disposition de l'organisme des moyens de gérer les conflits et de superviser son personnel et fournit une capacité extraordinaire de réflexion et d'action dans un contexte de développement ou d'analyse de ses forces et de ses limites. Enfin, elle

peut à coup sûr soutenir l'*empowerment* communautaire en offrant des outils artistiques et politiques novateurs pour agir sur des situations qui engendrent ou maintiennent des conditions qui affectent des groupes d'individus.

Nous sommes également d'avis que pour atteindre un tel niveau de changement social, l'usage communautaire de l'approche doit viser une continuité dans le temps. Les vernissages et expositions peuvent avoir un impact sur une durée déterminée, mais celle-ci est généralement courte et ne rejoint pas nécessairement les acteurs de changement présents dans la population, soit les membres influents de la communauté. Et lorsqu'ils sont rejoints, leur présence ne les engage pas dans un mouvement de transformation sociale; ils occupent davantage un statut d'observateurs, voire de spectateurs.

Le plus grand défi de l'art-thérapie sociale est de viser, à l'instar de l'intervention rencontrée dans les organismes communautaires œuvrant en action sociale, une action organisée qui illustre publiquement une problématique sociale affectant des individus. L'action doit agir dans une optique d'amélioration des conditions d'existence de tous ceux qui sont concernés et être largement portée par un processus de création artistique comme outil de connaissance de soi, comme outil de communication avec soi et l'autre et comme outil de transformation. Enfin, l'image créée doit s'appuyer sur une prise de conscience collective et, à la fois, être le résultat d'une démarche collective.

En résumé, nous soutenons que l'une des conditions à la base d'une pratique d'art-thérapie sociale est d'abord que l'utilisation des arts soit au cœur de l'intervention et non pas accessoire. L'art est valorisé pour augmenter la conscience de soi et la confiance en soi, pour favoriser les processus de résolution, de rétablissement ou de soulagement, pour soutenir le rapport à l'autre et, finalement, pour accéder à l'expression et au dépassement des obstacles personnels et sociaux rencontrés. L'image produite individuellement et collectivement permet une compréhension globale et plus complète de la problématique traitée et vise la recherche de solutions collectives à des problèmes collectifs.

Ensuite, il importe d'œuvrer auprès d'une population affectée par une problématique ayant une dimension collective occasionnée par une structure sociale produisant des iniquités aux plans des droits, de l'accès aux services et de l'inclusion.

Une troisième condition exige qu'une démarche de groupe accompagne les processus individuels de prise de conscience et permette ainsi la collectivisation des vécus. Il s'agit ici de mieux comprendre ce qui affecte individuellement les personnes réunies pour comprendre que la problématique n'émerge pas uniquement de l'individu mais qu'elle tire ses origines de racines sociales. La dimension du travail de groupe permet d'intervenir autant au niveau individuel que social et renforce ces deux aspects de la personne. Le groupe offre un miroir à l'individu et permet d'œuvrer à l'amélioration de l'image de soi, de l'estime de soi et de l'affirmation de soi. En contrepartie, le groupe facilite le développement de nouvelles habiletés sociales, l'acquisition de compétences transférables de même que l'élargissement de la compréhension et de l'analyse de la situation globale. Le travail de groupe stimule l'émergence d'une meilleure compréhension et l'exploration de nouvelles possibilités d'action.

Enfin, la dernière condition veut que cette démarche entreprise en groupe ait une résonance collective et génère une action ou une série d'actions artistiques collectives qui va permettre d'engager un changement social. Une pression suffisante et constante doit être maintenue pour agir sur une construction sociale qui crée des iniquités et l'action doit avoir une envergure sociale et s'infiltrer dans différentes instances sociales et politiques. C'est la raison pour laquelle nous croyons que les activités de type exposition ne possèdent pas l'énergie nécessaire au changement véritable.

En somme, il importe d'accorder une place au symbolisme ou à la recherche de sens dans l'expression artistique. Entrer dans un tel processus permet de soutenir une plus grande conscience de soi tout en privilégiant l'appartenance au groupe et sa ressemblance par la collectivisation. Il s'agit de travailler avec les individus réunis et de donner un sens collectif à leur réalité. Par la suite seulement, ils seront en mesure de stimuler une action collective et une participation communautaire. Il est par ailleurs essentiel de détenir des outils pour interpréter l'impact émotionnel, intellectuel, voire physique et spirituel, d'une problématique afin de mieux se comprendre et non pas uniquement analyser une situation à partir d'un regard extérieur à soi, ce qu'offre l'art-thérapie. Ce processus demande un contact avec soi et avec l'autre, de la confiance, un espace qui le favorise et le soutienne ainsi que des outils pertinents et efficaces.

Comme l'organisme est au cœur du système d'*empowerment*, sa contribution est fondamentale et va permettre de favoriser le mouvement chez les individus. D'individus réunis, ils pourront former un groupe qui fournira à son tour une certaine quantité d'énergie au mouvement du système, le stimulera et lui permettra de devenir plus actif dans la communauté. Ce mécanisme illustre parfaitement l'interdépendance de chacun des éléments qui le composent.

5.3.1 Un modèle conceptuel novateur

Fortement inspiré par les données de recherche, nous avons exploré une représentation satisfaisante de l'imbrication du phénomène d'*empowerment* à l'intérieur d'une intervention clairement dirigée vers l'art-thérapie sociale. À cet égard, l'analyse et la théorisation élaborée tout au long de la recherche nous a permis d'illustrer un modèle qui témoigne du transfert d'énergie entre les trois dimensions de l'*empowerment* et à l'intérieur duquel la fonction centrale des arts peut se développer, se renforcer et se transférer d'une dimension à l'autre. Celui-ci prend la forme d'un mécanisme d'engrenage et agit comme principe organisateur. Le système est composé d'une roue centrale, une roue maîtresse qui porte en elle-même suffisamment de force et d'énergie pour initier une avancée, pour entraîner un mouvement, un changement.

Nous croyons que c'est la fonction essentielle de l'organisme. Celui-ci doit développer la force d'attraction nécessaire pour attirer et retenir et doit en quelque sorte séduire par son énergie, sa nouveauté, son mode d'intervention, son ouverture, son caractère inclusif.

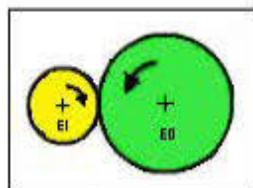


Figure 5.1: La force attractive de l'*empowerment* organisationnel.

Cette force d'attraction a intérêt à être suffisamment importante pour que la clientèle concernée accepte de s'y rendre et potentiellement de s'y intégrer. Elle doit rendre le soulagement ou le changement suffisamment désirable et réalisable. Car le premier intérêt

pour la personne dans le besoin peut être comme c'est souvent le cas, la recherche d'un service pour y répondre et le soulager. Mais par la suite, elle doit se sentir invitée ou entraînée par le mouvement.

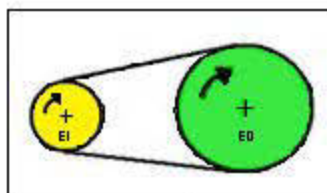


Figure 5.2: L'apport des arts au mouvement.

Les arts peuvent assurer cette fonction pour autant qu'ils soient démocratisés, accessibles et démystifiés. L'organisme doit par conséquent développer une force centripète ou la crédibilité nécessaire pour attirer et retenir, mais aussi pour l'intégrer à l'intérieur de son fonctionnement. Il importe que la clientèle ne demeure pas à la périphérie mais pénètre suffisamment l'organisme pour en faire partie intégrante. C'est seulement à ce moment que son énergie s'additionnera à celle de l'organisme et aura pour résultat plus que la somme de chacune de ses parties.

Les arts sont ici à la fois le prétexte et le liant. Ils deviennent le prétexte lorsque inclus dans l'offre de service comme outil de développement personnel et de thérapie. Ils servent à développer une plus grande conscience de soi tout en offrant les moyens de mieux comprendre et de résoudre les difficultés rencontrées. Les arts deviennent le liant lorsqu'ils participent à l'établissement d'une relation à l'autre et de l'attachement. Ils sont aussi le liant dans la mesure où ils soutiennent un travail en groupe pour donner une dimension davantage collective aux problématiques rencontrées. C'est particulièrement par la mise en commun et l'expérimentation en groupe que les personnes développent une conscience élargie des phénomènes sociaux qui les affectent et trouvent l'énergie de participer, à leur mesure, à des actions de nature collective. L'importance du groupe dans ce contexte se distingue de la thérapie de groupe, car dans ce dernier cas, les problématiques personnelles et relationnelles sont au centre de l'approche du groupe, tandis qu'en contexte d'intervention sociale, le groupe illustre la dimension collective des problématiques individuelles et suscite l'intention d'agir ensemble sur un mode d'action sociale.

Les arts sont également le liant dans la mesure où ils servent l'organisme. Dans un contexte d'art-thérapie sociale, les arts peuvent servir au développement de l'organisme en suscitant le développement des connaissances et en permettant une plus grande prise de conscience de lui-même. Mais comme l'art-thérapie continue d'être pour l'essentiel pratiquée comme modalité thérapeutique individuelle et de groupe, son usage au plan du développement organisationnel semble se confiner à la résolution de problèmes (gestion des ressources humaines, outil d'animation, déclencheur, etc.). Elle peut bien entendu être utile à la médiation mais n'a surtout pas à être réduite à cette seule fonction.

La démarche d'art-thérapie sociale a tout le potentiel nécessaire pour soutenir l'analyse d'une problématique et la revendication sociale en ce qu'elle donne une visibilité, une permanence par l'image. Par son contenu symbolique, l'image illustre la problématique sous toutes ses dimensions, tant personnelles que sociales. L'art-thérapie peut participer à l'élaboration de la mission et des orientations, elle peut servir à la résolution de problème comme au développement, elle peut soutenir une démarche de planification stratégique comme une animation sociale et publique. Elle peut également engager un processus de transformation avec des partenaires, décideurs et acteurs de changement, car elle participe activement au développement de la capacité de transformation concrète.

Poursuivant plus avant la représentation de l'engrenage, cette image offre, encore une fois, une symbolique intéressante pour illustrer l'*empowerment* communautaire. Du fait qu'un système de roues imbriquées les unes dans les autres se transfèrent mutuellement l'énergie disponible, l'engrenage représente différentes forces d'action.

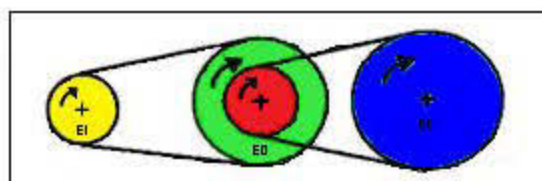


Figure 5.3: L'effet synergique de l'art-thérapie sociale

Ainsi, partant du principe que l'*empowerment* communautaire est constitué de l'*empowerment* de ses membres, individus et organismes, un engrenage soigneusement

organisé, cohérent, intégrateur et mobile permet de constater qu'un seul mouvement d'entraînement agira sur l'ensemble du système.

Le mécanisme même de l'engrenage permet de comprendre le jeu subtil de chacune des parties. Un pivot central fournit un axe de rotation fixe qui peut correspondre à la mission de l'organisme. La roue du centre, plus grande que les autres, représente l'organisme en lui-même constitué de son personnel, de ses orientations, de son potentiel de développement mais aussi de l'énergie disponible.

Tels des individus qui gravitent autour de l'organisme, chaque roue présente ses différences, tournant à sa vitesse et interagissant avec les autres. Certaines sont plus éloignées du centre, soit elles s'en approchent par besoin de l'énergie de propulsion, soit au contraire elles s'en éloignent parce qu'elles ont accumulé l'énergie nécessaire à la poursuite de leur chemin. Peu importe la puissance de chacune des roues, c'est l'ensemble qui porte l'énergie du changement. Au final, l'*empowerment* se compare à l'énergie nécessaire au mouvement. Sans un *empowerment* minimal, tout le système se paralyse.

Ainsi prend forme l'élaboration préliminaire d'un modèle conceptuel novateur. L'intervention art-thérapeutique assure dans ce contexte les fonctions de liant, de modalité principale d'intervention et d'outil de transformation par excellence pendant que l'intervention communautaire offre une lecture sociale des problématiques, soutient la conscientisation, favorise la collectivisation par le groupe et alimente le désir d'action pour soi et pour la communauté tout entière. L'énergie déployée par chacune des dimensions, soit individuelle, organisationnelle et communautaire, est interdépendante ce qui fait qu'une seule dimension peut plus difficilement maintenir et développer son *empowerment* si elle ne se relie pas aux autres ou encore, l'une d'elle neutralise ou enraye le mouvement.

Nous sommes maintenant persuadés que l'art-thérapie est compatible à l'action communautaire et que l'association de ces deux modalités peut sûrement contribuer au développement social au Québec. Pour ce faire, non seulement la recherche mais également l'enseignement et la pratique devront se développer davantage afin de mieux en démontrer les potentialités et les limites mais surtout les résultats.

UNE PERCÉE QUI LAISSE ENTREVOIR DE NOUVEAUX HORIZONS :

LA CONCLUSION

À travers cette démarche de recherche, il s'agissait d'explorer les particularités de l'art-thérapie sociale, préciser ses apports spécifiques et ses limites et finalement risquer l'élaboration d'un modèle théorique définissant une pratique fusionnée en art-thérapie et en action communautaire au Québec. En définitive, nous souhaitons identifier l'action des arts plastiques sur le développement de l'*empowerment* dans ses trois dimensions : individuelle, organisationnelle et communautaire, telles que définies par William A. Ninacs (2003a, 2003b, 2008).

L'organisme étudié œuvre auprès de jeunes âgés de 16 à 30 ans dont la grande majorité vit des difficultés de l'ordre de la toxicomanie, de l'itinérance et de la santé mentale et met de l'avant l'intervention par les arts plastiques et la musique. Deux séries d'entrevues ont été menées, l'une avec quatre participants réguliers et la seconde avec deux membres du personnel. Une analyse documentaire a également contribué à l'étude, permettant la consultation de six catégories de documents, écrits ou visuels.

Le cadre théorique développé nous a amenées à analyser l'*empowerment* sous deux angles, celui de la participation et celui des compétences pour leur potentiel mesurable plus pratique dans le contexte de la recherche. Voici le sommaire des résultats.

La participation et l'empowerment

Nous avons constaté qu'au *Local*, l'art est le moyen privilégié pour établir le contact avec la clientèle. Bien que la place spécifique des arts à l'intérieur de l'intervention individuelle ou sociale ne soit pas nettement démontrée, ceux-ci contribuent néanmoins à attirer la clientèle, à prendre contact avec elle et à favoriser sa participation. Les activités du *Local* semblent particulièrement répondre aux besoins de se relier, de briser l'isolement, de réaliser quelque chose de concret dans un espace de grande liberté, ce qui convient au tempérament et au mode de vie des participants.

Les résultats démontrent également que l'art permet aux jeunes de se mettre en action, ce qui présente déjà un avantage certain au plan du développement de l'*empowerment* tant individuel qu'organisationnel ou communautaire. Lorsqu'utilisé dans le cadre d'un travail de groupe, l'art permet le développement d'habiletés sociales qui amènent les participants à s'épanouir davantage. Cela s'observe non seulement sur le plan des aptitudes artistiques mais également au plan des aptitudes facilitant leurs rapports sociaux comme le leadership, la négociation, l'engagement par rapport aux autres membres du groupe, le respect de soi et des autres, etc.

Nous avons observé plusieurs facteurs favorisant l'épanouissement de l'*empowerment* tels que l'ouverture aux différences, l'acceptation des différences, l'absence de jugement, la confiance, la participation libre, l'établissement du lien à l'autre et de l'attachement. La capacité de l'organisme à s'adapter aux réalités de sa clientèle démontre également sa compétence à mettre en action son propre *empowerment*. À cet égard, l'organisation présente une structure qui favorise l'insertion des jeunes à différentes instances de participation. Cette participation demeure cependant fragile de par la grande marginalité de la clientèle. Les jeunes adultes ont l'occasion d'évoluer graduellement sur un axe allant de la simple présence jusqu'à l'implication formelle dans les décisions selon leurs intérêts, leur capacité et leur désir d'agir dans leur milieu. Nous croyons que l'instabilité des participants limite l'efficacité des structures mises en place, l'organisme devant se moduler à leur rythme, à leur motivation et à leur niveau de participation.

Les jeunes qui fréquentent le *Local* sont appelés à s'intégrer à deux types distincts d'activités, soit artistique et culturelle ou sociale et politique. L'analyse a permis de rendre compte qu'à la différence des activités sociales et politiques, une grande part des projets artistiques et culturels prend naissance à partir d'idées et de désirs émis par des jeunes. Il apparaît que ceux-ci n'ont pas suffisamment développé leur *empowerment* pour s'imaginer s'investir dans un type d'action ou encore ressentir la pertinence de le faire lorsqu'ils sont plus engageants comme peuvent l'être les projets sociaux et politiques.

En regard des activités artistiques et culturelles, le rôle de la coordination reste majeur dans les différentes étapes de réalisation des projets. Il s'agit d'un élément indiquant l'importance

de la fonction de l'*empowerment* organisationnel dans ces actions notamment au plan de la motivation. Dans un même ordre d'idée, les résultats laissent entrevoir une plus grande facilité du personnel à intégrer les participants dans les décisions entourant les projets artistiques que dans les structures décisionnelles formelles. Ceci témoignerait d'une limite organisationnelle à faire face au faible *empowerment* des jeunes ou encore à la désorganisation de leur vie. Les projets artistiques sont généralement de courte durée, ne présentent pas d'obligation à la participation ni d'obligation de résultat alors que l'implication dans les structures décisionnelles formelles nécessite un engagement et une régularité de participation.

Les qualités du personnel du *Local* et particulièrement l'attitude inclusive constituent un autre facteur favorable au développement de l'*empowerment* des participants et un indicateur de l'*empowerment* organisationnel. Cet élément suscite un fort sentiment d'intégration dans le groupe et soutient le développement de l'attachement, du respect et de l'ouverture aux différences de même que l'apprentissage de compétences relationnelles et sociales.

Enfin, en regard de l'*empowerment* communautaire, il s'exprime de deux façons. La première, la valorisation de l'expérience artistique, permet la mise en valeur des talents des jeunes par les vernissages et fournit en diverses occasions un prétexte au contact entre les jeunes et la population. L'expérience vécue lors des vernissages est l'interface la plus significative entre le jeune et la communauté et aide à développer une communication entre soi et l'autre tout en contribuant à la lutte aux préjugés dans les deux groupes. D'autres tremplins favorisent la mise en contact entre les participants et la population et contribuent au développement de l'*empowerment* individuel, organisationnel et communautaire. À cet égard, les données ont indiqué divers événements de nature publique ainsi que des activités de collaboration avec des partenaires. La participation des jeunes est alors hautement valorisée.

La deuxième façon d'exercer l'*empowerment* communautaire est observable par la contribution de l'organisme à un important réseau de partenaires pour l'organisation des services et leur amélioration. Des alliances organisationnelles fortes ont été établies en soutien à l'organisme et cela témoigne de l'ancrage de celui-ci dans son milieu et de son importance pour la communauté.

Il faut souligner, à la lecture des résultats, le fait que les arts ne sont pas particulièrement au service des engagements sociaux et politiques de l'organisation dans la communauté. L'organisme ne semble pas avoir été en mesure d'élargir l'usage des arts à d'autres fins que l'offre de services directs sauf de manière très occasionnelle.

Enfin, les résultats tendent à démontrer que la fonction la plus importante exercée par l'organisme est l'insertion et la réinsertion des jeunes et que cela répond de manière importante aux besoins de la communauté. Cette fonction contribue au développement de l'*empowerment* individuel en ce qu'elle permet de construire des liens positifs entre les jeunes eux-mêmes ainsi qu'entre les jeunes et les membres du personnel tout en amenant les premiers à développer des compétences sociales transférables.

En somme, nous convenons que l'organisme représente un pont formel entre sa clientèle et la communauté. Ce pont permet plus particulièrement de soutenir l'inclusion sociale et l'organisme se sert des arts pour faciliter ce passage. Cependant, les arts n'occupent pas de fonction particulière au plan organisationnel et communautaire et ne semblent pas contribuer à l'amélioration des conditions d'existence des jeunes fréquentant l'organisme.

Les compétences et l'empowerment

À l'égard de la fonction des arts dans le développement des compétences, les résultats obtenus témoignent de l'apprentissage de plusieurs compétences de manière significative chez les participants. Les compétences psychosociales semblent particulièrement concernées. Par ailleurs, le développement des compétences artistiques en tant que telles ne paraît pas mis en valeur et est à peine évoqué. L'intention ne semble donc pas dirigée vers l'acquisition de compétences artistiques particulières mais plutôt vers un espace de création, de liberté et d'expression menant vers une meilleure connaissance de soi et l'intégration d'aptitudes et de comportements sociaux mieux adaptés.

Aussi, comme les arts contribuent au développement des habiletés à communiquer, cela favorise l'établissement de relations plus satisfaisantes qui peuvent à terme, permettre aux jeunes fréquentant le *Local* d'opérer des choix de vie plus favorables à leur épanouissement.

Les données révèlent que l'expérience artistique contribue à la consolidation de l'identité et au développement de l'image de soi, de la confiance en soi et de l'estime de soi.

Le travail d'équipe semble être un élément clé dans l'acquisition de compétences. Il a notamment été mis en évidence à l'intérieur de projets de création de vidéos. Nous y avons remarqué les nombreux apprentissages techniques mais aussi sociaux en regard des exigences du travail d'équipe, du leadership, de la prise de décision, de la communication, de l'engagement, etc. L'intérêt du développement de ces habiletés est le fait qu'elles sont transférables à d'autres contextes de vie et de travail ce qui présente un avantage certain au plan du développement et de l'intégration sociale.

La fonction de l'*empowerment* organisationnel dans le développement des compétences est aussi à souligner. D'abord, plusieurs compétences de type psychosocial se retrouvent chez le personnel et favorisent la qualité et la pertinence des interventions. Ces compétences telles que l'accueil, l'écoute, l'ouverture et la qualité de présence favorisent l'établissement du lien de confiance et de l'attachement avec les jeunes. Ensuite, l'organisme possède une bonne connaissance de sa clientèle et de ses besoins et adapte les interventions en conséquence.

En parallèle, les documents administratifs précisent clairement les attentes quant aux rôles et fonctions souhaités chez le personnel comme le fait d'accueillir, d'établir un contact, de référer suivant les besoins exprimés, d'offrir un lieu sécuritaire, etc. Cependant, nous n'avons pu relever dans les différentes sources documentaires de précision quant aux spécificités de l'intervention. En effet, l'organisme identifie deux modèles d'intervention soit l'approche de réduction des méfaits, développée pour une clientèle en dépendance, ainsi que l'intervention socioartistique qui, elle, ne trouve pas de définition claire.

L'organisme atteste néanmoins d'un jumelage intéressant de l'intervention et des arts dans ce qu'il définit comme l'intervention socioartistique : les arts pour stimuler la présence, mettre en action, raccrocher, établir un lien, et l'intervention pour permettre l'attachement, favoriser le désir de transformation, soutenir un processus de changement ou encore transférer vers des services plus spécialisés lorsque requis. La nature de l'intervention qui y est réalisée encourage la prise de décision consciente chez le jeune et, par conséquent, le développement de son propre *empowerment* face à son devenir.

À l'égard de l'*empowerment* organisationnel, l'analyse des résultats signale la mise en place de mécanismes de transfert de savoirs, soit l'une des caractéristiques les plus significatives. L'organisme œuvre à faire connaître les besoins et les compétences des jeunes de diverses manières : représentation, sensibilisation, promotion, etc. Il participe ainsi à la lutte aux préjugés qui entourent sa clientèle et favorise du même coup le développement de l'*empowerment* individuel lorsqu'il permet aux jeunes d'y contribuer directement. Le partenariat représente également un tremplin essentiel au partage des savoirs et des savoir-faire mais cette fois, auprès des organismes associés. Le partage des savoirs concerne principalement les connaissances quant à la clientèle et ses besoins et la promotion de son approche d'intervention par les arts.

Enfin, en regard des retombées sur la communauté, les résultats témoignent d'un partenariat bien implanté qui permet notamment la réalisation de projets communs et démontre une capacité à réunir les forces présentes dans le milieu. La qualité du réseau formel de partenaires témoigne en quelque sorte de la reconnaissance des compétences d'intervention qui y ont été développées, ce qui a pour effet de permettre à l'organisation de s'appuyer sur un partenariat institutionnel contribuant au développement de ses activités. Ce partenariat fonctionne dans les deux sens, illustrant l'existence d'un *empowerment* communautaire en ce qu'il permet un échange professionnel mutuel et continu.

En résumé, les arts participent au développement personnel par l'acquisition de compétences psychosociales et communicationnelles, développement renforcé par la qualité de l'intervention et la présence d'une vie collective soutenue. En agissant positivement sur l'image de soi et en favorisant l'apprentissage d'habiletés relatives au travail d'équipe, les arts contribuent au processus d'intégration sociale. D'abord, l'art est le médiateur privilégié pour établir les bases d'une relation de confiance; ensuite, il devient le médiateur entre l'artiste et la communauté ainsi qu'entre l'organisme et la communauté. Cependant, l'usage des arts au *Local* ne présente pas de particularité en regard du développement de compétences relatives à l'*empowerment* organisationnel et pas davantage au plan communautaire.

Art visuel, art-studio et art-thérapie studio

Au regard des résultats, l'analyse nous amène à identifier deux fonctions principales à l'usage des arts dans le cadre des interventions du *Local*. La première veut que l'art soit le médiateur privilégié pour établir les premières bases relationnelles et la seconde veut qu'il serve d'outil de transformation à l'interface de l'artiste et de la communauté comme à celui de l'organisme et de la communauté. D'une part, l'art comme objet de médiation crée un lien, une manière nouvelle de communiquer avec pour intention première d'agir sur la perception des uns et des autres ainsi que sur les préjugés. D'autre part, l'art renforce le lien entre l'organisme et la communauté en créant un pont qui agit dans les deux sens : inviter la population dans le milieu de création de l'organisme et investir les lieux où la population est présente dans l'idée de transformer la nature des liens.

L'analyse nous a également permis de constater que le traitement particulier des arts au *Local* s'apparente à l'art studio en ce qu'il offre un espace de création artistique libre et ouvert, sans mettre d'emphasis sur le potentiel thérapeutique au sens propre du terme. Il contribue néanmoins par la nature et la qualité de l'accompagnement qu'il offre, à la croissance personnelle et à la transformation individuelle. Dans un même ordre d'idée, l'organisation de type atelier ouvert répond bien à la mission d'insertion et de réinsertion sociale en permettant au processus d'appropriation de se faire plus harmonieusement en regard d'une clientèle qui entretient souvent une certaine méfiance face aux établissements et organismes et qui a grand besoin de se sentir libre.

L'expérience du *Local* démontre également que la vie de groupe est un important facteur de développement. Pendant que l'art stimule le développement individuel, l'expérience artistique est valorisée à l'intérieur du groupe pour stimuler le développement de compétences sociales. Cela confirme de nouveau l'importance de la vie de groupe dans le développement personnel mais également le rôle fondamental de l'encadrement et du leadership offerts par l'organisme dans la réalisation des projets de groupe. D'autant plus fondamental lorsque la question centrale concerne des populations davantage désorganisées, isolées et affectées par des problématiques sévères.

En somme, grâce à l'éclairage apporté par ces données et en réponse à notre première question de départ sur les apports et les limites de l'usage des arts en action sociale, la recherche a mis en évidence certains éléments présentant des qualités structurantes. D'abord, la mise en valeur des arts favorise la communication et soutient l'insertion et la réinsertion sociale. Et c'est particulièrement ici que se situe son apport le plus précieux et le plus significatif.

Ensuite, plus que les arts eux-mêmes, la présence du groupe offre l'occasion d'expérimenter en contexte sécuritaire l'insertion, l'attachement et l'appartenance. Le groupe favorise le développement d'aptitudes et d'habilités transférables à d'autres milieux et à d'autres contextes. Il encourage également l'expression des réactions davantage adaptatives tout en rendant possible l'épanouissement d'une image de soi plus positive.

L'estime et l'attention portées à chaque jeune qui fréquente le *Local* sont un troisième facteur structurant. Le fait de considérer chaque participant comme une personne unique et valable possédant déjà tout un potentiel contribue au développement de l'estime de soi et de l'image de soi. Cela implique le respect du rythme de changement et un ajustement continu aux besoins fondamentaux de chacun.

De plus, le fait d'offrir un cadre de vie sécuritaire, clair et stable permet de construire ou de reconstruire les bases du développement, surtout pour une clientèle davantage désorganisée et affectée par des problématiques complexes. Cette transformation exige l'apprentissage de compétences, particulièrement en communication.

Nous comprenons ici que le groupe et l'organisme ont plus d'impacts sur le changement que les arts en eux-mêmes. Toutefois, il nous apparaît nécessaire de mettre en place, lorsque requis, le soutien thérapeutique. Cela permettrait de rendre possible la réparation des blessures et traumatismes personnels, d'augmenter la capacité d'agir et de développer la sensation d'une vie plus satisfaisante et la plus épanouie possible.

La dynamique de l'empowerment

Notre deuxième question consistait à explorer l'action des arts sur l'*empowerment*. Avant d'y répondre, rappelons-nous les principaux résultats. L'étude de cas a révélé un ensemble de causes à effets relié au développement de l'empowerment. D'abord, le développement du lien d'attachement contribue à l'insertion et, par voie de conséquence, au développement personnel. Ce mouvement favorise l'*empowerment* individuel en redonnant confiance, en augmentant l'estime de soi et en encourageant l'action, si minime soit-elle, soit en production artistique, soit en contribution à la vie collective.

De la même manière, le fait pour un individu d'augmenter sa conscience et sa connaissance quant à une situation d'oppression qui le touche et d'avoir l'occasion de collectiviser son analyse peut le motiver dans la réalisation d'actions sociales. Ainsi, en développant son *empowerment*, il a l'opportunité de contribuer à celui du groupe ou de l'organisation.

Or, la recherche a mis en évidence le fait que la nature des conditions d'existence de la clientèle de l'organisme qui nous intéressait, associé à l'absence formelle d'engagement des jeunes adultes face à l'organisation, devenait un obstacle au développement de l'*empowerment*, à la fois individuel et organisationnel. Ainsi, l'organisme ne peut s'appuyer sur l'énergie de ses membres mais, au contraire, doit fournir plus d'énergie pour engager le mouvement chez ceux-ci. En conséquence, l'organisme porte une double responsabilité, soit d'encourager et d'inciter, parfois même initier, le mouvement à la fois chez sa clientèle et dans sa communauté. L'organisation a de ce fait grand avantage à développer l'*empowerment* de ses membres puisque celui-ci prend appui sur l'action du groupe qui, elle, permet à son tour d'expérimenter le pouvoir d'agir et d'influence. Ainsi, nous comprenons mieux que la nature des membres et leur niveau d'*empowerment* peut affecter le niveau d'*empowerment* de l'organisme et de son personnel.

Les résultats nous ont également démontré que le personnel du *Local* a un rôle plus fondamental encore comparativement à l'apport des arts dans le processus de changement. L'organisme est au cœur de la transformation tant individuelle qu'organisationnelle ou communautaire. Or, plus le personnel est *empower-é*, plus l'organisme l'est également. Ce concept d'*empowerment* doit faire partie intégrante de l'intervention et de l'organisme, et ce

dernier a davantage à œuvrer au maintien d'une synergie tant de ses membres que de son personnel, de ses partenaires et de la communauté. Ainsi, plus l'organisme arrivera à considérer sa clientèle comme un groupe ayant une force et un potentiel, plus son action collective sera stimulée et plus il y trouvera l'énergie pour se déployer et agir vers le changement pour l'ensemble de sa communauté.

Ainsi et en réponse à l'apport des arts au développement de l'*empowerment*, nous constatons que la formation du personnel est fondamentale à l'épanouissement de chacun des membres dans le cadre précis de l'intervention au *Local*. La formation doit être double : en art pour soutenir le développement d'habiletés et de compétences qui ouvrent vers un contact optimal avec soi et avec les autres, et psychosociale pour soutenir le développement affectif et relationnel, la conscientisation et le pouvoir d'agir. Cela n'était pas le cas au moment de la collecte de données, alors que la formation en art dominait.

À la lumière des résultats, nous avons mis en évidence le fait que les trois dimensions de l'*empowerment* sont interdépendantes bien que ce soit l'organisme qui soit le mieux positionné pour amorcer le mouvement et créer la synergie suffisante chez ses membres. Plus il stimule leur intégration à l'intérieur de ses instances, plus il développe leurs compétences personnelles et sociales tout autant que les siennes au plan de l'exercice du pouvoir et de l'influence. Ce sont justement ces compétences qui portent le potentiel d'agir sur et dans la communauté. Enfin, les arts servent ici de liant et de stimulant.

Un modèle novateur : L'art-thérapie sociale

Le deuxième objectif de cette démarche de recherche constituait en l'élaboration d'un modèle conceptuel en contexte québécois. À cet égard, voici nos conclusions mais tout d'abord, rappelons que le concept d'*empowerment* est au cœur du développement de l'art-thérapie sociale en ce qu'il permet de travailler sur toutes les dimensions impliquées dans le changement social soit l'individu, le groupe et la communauté. L'apport de l'art-thérapie se situe dans la disponibilité et la diversité des outils (médias, procédés, techniques) soutenant la transformation et l'action ainsi que dans l'énergie de mobilisation qu'elle active. L'art-thérapie sociale ajoute la fonction de l'image, de l'imaginaire, du langage artistique et du

symbolisme pour développer une connaissance plus fine des impacts personnels et sociaux d'une problématique.

Conséquemment, cette démarche nous a amené à identifier certains principes à la base d'une pratique cohérente et professionnelle de l'art-thérapie sociale. Nous sommes d'avis qu'elle doit tout d'abord s'adresser à une problématique sociale ayant des répercussions individuelles chez les personnes impliquées dans la démarche. Ensuite, l'intervention doit agir à trois niveaux, c'est-à-dire permettre aux individus de résoudre leurs difficultés (dimension thérapeutique), de se réaliser avec le groupe (dimension sociale) et d'agir sur la collectivité (dimension politique), selon les étapes rencontrées graduellement au cours du processus d'*empowerment*. L'action privilégiée doit offrir également une certaine continuité dans le temps pour permettre un engagement de la communauté vers le changement social souhaité. L'engagement implique par conséquent une transformation ou un besoin de transformation qui vise l'amélioration et qui peut se répercuter sur une population qui dépasse le groupe directement impliqué. Car un changement social n'affecte pas uniquement un groupe mais toute une portion de la population. Enfin, les arts comme langage et médiateur doivent se situer au cœur d'une telle démarche.

Des limites et des perspectives

Avant de conclure, il nous apparaît nécessaire de revenir sur certaines limites auxquelles nous avons été confrontées en cours de travail. Elles concernent autant le sujet de recherche que la méthodologie utilisée. Tout d'abord, la littérature entourant spécifiquement l'art-thérapie sociale est absente au Québec et émerge à peine aux États-Unis. Les connaissances actuelles permettent difficilement de comprendre l'ensemble des enjeux, des impacts et des potentialités de cette pratique. Cela démontre d'une certaine façon l'importance de s'intéresser à son émergence et à son déploiement pour mieux en étudier les forces et les limites et en établir plus clairement les balises pour une pratique professionnelle. Cette rareté se manifeste également sur le terrain en ce que nous n'avons pu identifier au Québec un organisme qui s'inscrivait en droite ligne avec cette approche. Nous avons par conséquent été limitées dans la collecte de données et avons dû composer avec un organisme s'inscrivant dans deux perspectives soit l'action sociale d'une part et l'accompagnement par les arts

d'autre part, sans toutefois se reconnaître un volet d'intervention formel puisqu'il se définissait comme un organisme d'accompagnement.

Quant à la méthodologie, nous avons constaté que le questionnaire présentait certaines lacunes, ce qui nous a privées de données qui auraient pu se montrer pertinentes. À cet égard, soulignons l'impact de cette modalité unique d'intervention auprès des partenaires ou encore l'ancrage de l'organisation dans la communauté. Comme la recherche se voulait exploratoire, elle n'a pas approfondi ces domaines. La recherche se voulait plutôt une amorce de compréhension d'une pratique novatrice et non documentée. La démarche n'avait donc pas prévu mesurer les retombées de cette pratique dans la communauté. Mais puisque cette modalité d'intervention s'adresse à une clientèle spécifique, il aurait pu être pertinent d'en explorer les impacts sur la vitalité de la communauté, sur la résolution véritable de problèmes et sur la transformation sociale. Il aurait peut-être alors été possible d'avoir un meilleur aperçu des réussites, des écueils, des particularités ainsi que des conséquences sur la qualité de vie de ces jeunes adultes.

Enfin, le nombre de répondants est trop faible pour permettre une généralisation. Le type de clientèle ainsi que son mode de vie aurait demandé une plus grande disponibilité de notre part. Par conséquent, un recrutement minimal a pu être réalisé par l'organisme mais présente également un portrait limité de la situation avec quatre participants, recrutés par la coordonnatrice, donc plus susceptibles de présenter un biais de désirabilité sociale.

Quant aux pistes de recherche soulevées par l'ensemble de cette démarche, soulignons qu'elles sont de deux ordres. En regard du mode d'intervention pratiqué par l'organisme, il serait pertinent de développer davantage la théorie entourant cette approche pour permettre l'élaboration d'un modèle conceptuel plus étoffé. Cela contribuerait à soutenir sa croissance compte tenu du fait que cette pratique répond de manière très intéressante à une clientèle marginale, marginalisée et vivant des problématiques complexes. Cela permettrait également de soutenir le développement de compétences cliniques des intervenants qui apparaissent incontournables dans un tel domaine d'intervention.

D'autre part, du côté de l'organisme lui-même, il serait fort intéressant d'entreprendre une nouvelle démarche permettant de mesurer avec plus de précisions les retombées individuelles

de son mode d'intervention mais également les retombées organisationnelles et communautaires. Cela permettrait d'élaborer des données probantes sur les facteurs de réussite et les obstacles afin de promouvoir cette approche particulière mais aussi de mieux comprendre comment l'organisme agit sur l'amélioration des conditions d'existence. Cela pourrait contribuer à une meilleure reconnaissance publique et gouvernementale du travail qui y est réalisé.

Malgré ces limites, cette recherche permet de jeter les premières bases d'une réflexion sur le développement de l'art-thérapie sociale, d'en tracer les principales balises et d'aborder l'importance de travailler sur les composantes individuelle, organisationnelle et communautaire, notamment en présence d'individus fortement marginalisés.

L'élément qui nous intéresse dans cette approche est le fait de traiter l'individu au même titre que le groupe et la communauté, les trois n'existant pas l'un sans l'autre. Si l'histoire de vie d'un individu l'empêche de s'accomplir, de devenir autonome et de participer pleinement à la société dans laquelle il vit à la mesure de ses capacités, il devient nécessaire d'accorder une importance à la résolution de ses difficultés personnelles dans la mesure où celles-ci font obstacle au processus groupal et communautaire de même qu'à l'amélioration de ses conditions d'existence.

L'art-thérapie est une pratique clinique en plein essor et démontre de plus en plus ses potentialités. Associée à l'action sociale, elle s'ouvre vers un développement novateur et pertinent. Elle peut contribuer au renouvellement des pratiques tant en travail social qu'en art-thérapie en offrant des outils et des méthodes de travail pour mieux faire face à la complexité des problématiques sociales rencontrées sur le terrain et enfin permettre aux personnes vivant de grandes difficultés d'avoir accès à une alternative menant à de réelles transformations.

APPENDICE A

LETTRE DE PRÉSENTATION DU PROJET DE RECHERCHE

Date : 15 mai 2011

Objet : Participation à un projet de recherche sur l'utilisation des arts visuels en contexte d'intervention communautaire

Destinataire : Organisme communautaire qui utilise des techniques proches de l'art-thérapie dans des projets d'intervention communautaire

Date prévue de la collecte de données : du 7 au 11 juin 2011

Responsable : Lise Pelletier, étudiante à la maîtrise en travail social
Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue

Lise Pelletier, étudiante à la maîtrise en travail social de l'UQAT et Patrice LeBlanc, directeur de maîtrise, souhaitent solliciter la participation de votre organisme à un projet de recherche sur l'art-thérapie et l'action communautaire.

Nous nous intéressons au développement de nouvelles façons de faire en intervention communautaire soit des façons se rapprochant de l'art-thérapie. Nous cherchons à savoir ce que ces techniques et ces méthodes peuvent apporter aux personnes impliquées et aux groupes dans lesquels se déroule l'intervention. Plus précisément, cette recherche vise à analyser les impacts d'une intervention communautaire utilisant les arts visuels sur l'*empowerment*.

Nous sollicitons votre collaboration afin d'enrichir nos données. Votre participation en tant que groupe demande la disponibilité de deux intervenants pour une entrevue d'environ une heure et demie. Aussi, votre collaboration sera requise en vue de faciliter les contacts en préparation des entrevues avec cinq participants, d'une part en assurant la promotion de la recherche et ses implications auprès des participants et d'autre part, en faisant valoir la richesse de leurs connaissances, en démystifiant le processus de recherche et en stimulant leur participation aux entrevues. Enfin, il vous est demandé de demeurer disponible pour un soutien psychologique au cours des jours suivant l'entrevue, si le besoin était ressenti par l'un ou l'autre des participants.

Nous joignons à titre d'information, le formulaire de consentement qui expose le projet de recherche, les conditions de participation au projet de recherche et l'engagement à la confidentialité. Il est à noter qu'aucun avantage financier ni aucun coût n'est prévu dans le processus de recherche vous impliquant.

En espérant votre participation à ce projet, nous vous demandons de signifier votre intérêt auprès de Lise Pelletier dont les coordonnées apparaissent au bas de la page.

Nous vous remercions sincèrement pour tout le temps accordé et soyez assuré de notre plus grande reconnaissance.

Lise Pelletier, étudiante à la maîtrise
181, avenue George
Rouyn-Noranda (Québec) J9X 1B3

819 762-5599, poste 45165

lise.pelletier@uqat.ca

APPENDICE B

ACCORD DE PARTICIPATION DE L'ORGANISME COMMUNAUTAIRE

Accord de participation de l'organisme communautaire

TITRE DU PROJET DE RECHERCHE :

Art-thérapie et intervention communautaire au Québec : étude de cas sur les impacts de l'art visuel en regard de l'*empowerment*.

NOM DES CHERCHEURS ET LEUR APPARTENANCE :

Lise Pelletier, étudiante à la maîtrise en travail social

Patrice LeBlanc, directeur de recherche, UER développement humain et social, UQAT

COMMANDITAIRE OU SOURCE DE FINANCEMENT : **Aucun**

DURÉE DU PROJET : De mai 2011 à juillet 2011

CERTIFICAT D'ÉTHIQUE ÉMIS PAR LE COMITÉ D'ÉTHIQUE DE LA RECHERCHE DE L'UQAT LE :
30 SEPTEMBRE 2010

But de la recherche

Cette recherche vise à analyser l'apport des arts visuels dans un contexte d'intervention communautaire. Nous nous intéressons au développement de nouvelles façons de faire en intervention communautaire soit des façons se rapprochant de l'art-thérapie. Nous cherchons à savoir ce que ces techniques peuvent apporter aux personnes impliquées et aux groupes dans lesquels se déroule l'intervention. Plus particulièrement, cette recherche vise à analyser les impacts d'une intervention communautaire sur l'*empowerment* (considéré comme la capacité de choisir, de décider et d'agir) en présence des arts visuels comme outil d'intervention.

Description de la recherche

À l'heure actuelle, la pratique des arts-thérapeutes se concentre particulièrement voire presque exclusivement dans le champ de l'intervention individuelle et de l'intervention de groupe. Cela pourrait s'expliquer par ses origines psychologiques qui privilégient ces modes d'intervention. Bien que l'art-thérapie œuvre efficacement à la transformation individuelle, plusieurs difficultés sont issues de l'oppression de la société : identité sexuelle, pauvreté, identité culturelle, etc. Dans ce contexte, nous croyons que la combinaison de l'art-thérapie et de l'intervention communautaire pourrait présenter de grands avantages.

Le projet de recherche souhaite contribuer à l'avancement et au développement des connaissances relatives à la pratique de l'art-thérapie en contexte d'intervention communautaire.

La collecte des données se réalisera par analyse documentaire d'une part et par des entrevues d'autre part. L'analyse documentaire se réalisera par l'entremise de documents tels que : procès-verbaux, rapports d'activités, revue de presse, historique, etc. Les entrevues seront réalisées auprès de deux intervenants communautaires impliqués ainsi que cinq participants utilisant les services de l'organisme. Chaque entrevue est d'une durée prévue de 1h30 et sera enregistrée. Les questions portent essentiellement sur l'expérience visée par la recherche.

Participation à l'étude

Votre participation se résume à permettre la participation de deux intervenants associé en plus de collaborer à la mise en place des conditions favorables pour pouvoir réaliser cinq entrevues avec des participants. Cela peut vouloir dire : promouvoir la recherche et l'importance des informations recueillies, faire valoir la richesse de leurs connaissances, démystifier le processus d'entrevue et stimuler leur participation à celle-ci. Cela peut aussi vouloir dire de solliciter et encourager leur participation, prévoir un local ou un lieu d'entrevue assurant la confidentialité et toute autre action facilitante. Les entrevues sont prévues se réaliser au plus tard au cours du mois de juin 2011.

Avantages à participer à cette étude

Votre participation permettra de partager le vécu de votre organisation et vos observations, contribuant ainsi au développement des connaissances en intervention communautaire. De plus, votre participation permettra de mieux connaître les retombées et les impacts de vos activités auprès des personnes participantes et de votre communauté.

Inconvénient à participer à l'étude

Le seul inconvénient à votre participation à la recherche sera le temps consacré aux entrevues et le temps nécessaire à la sollicitation des participants s'il y a lieu.

Mesures et engagements à la confidentialité

Les informations recueillies seront confidentielles et accessibles seulement aux fins de la recherche. Seuls les membres de l'équipe de recherche pourront avoir accès aux documents et à l'enregistrement des propos tenus lors des entrevues et connaîtront l'identité des personnes et des groupes participants. L'anonymat sera préservé lors de la codification des données. Des extraits transcrits de l'entrevue pourront être utilisés à la condition que ces extraits restent anonymes et qu'il soit impossible d'en identifier l'auteur. Le contenu des entrevues transcrites, sera conservé de manière sécuritaire et confidentielle dans un classeur verrouillé, jusqu'à la publication du mémoire prévue en décembre 2011. Tous les documents ayant servi à la recherche seront par la suite, entièrement détruits. La conservation et la destruction des données sont sous la responsabilité de la chercheuse.

Toutefois, compte tenu de la petite taille de l'organisme et malgré toutes les mesures prises pour assurer la confidentialité, l'anonymat ne pourra être assuré de manière certaine au moment de la présentation des résultats dans l'organisme.

Coûts et rémunérations

Aucune rémunération n'est prévue pour compenser la participation à la recherche.

Diffusion des résultats

Une première diffusion des résultats de la recherche sera offerte suite à l'acceptation du mémoire par les instances universitaires. Par la suite, une diffusion publique est prévue et rapport de recherche sera rendu disponible. L'organisme, de même que les participants à l'étude qui en feront la demande, recevront une copie du rapport écrit de la recherche. Enfin, le mémoire de maîtrise sera déposé à la bibliothèque de l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue.

Clause de responsabilité

En acceptant de participer à cette étude, vous ne renoncez à aucun de vos droits ni ne libérez les chercheurs, le commanditaire ou les institutions impliquées de leurs obligations légales et professionnelles à votre égard.

Votre consentement et engagement

Nous déclarons avoir pris connaissance du document ci-joint, en avoir discuté avec Lise Pelletier, chercheuse, et en comprendre les buts, la nature, le processus, les avantages et inconvénients ainsi que la mesure et la nature de ma participation.

Après réflexion et un délai raisonnable, nous consentons librement à prendre part à cette étude.

Nous comprenons que nous sommes libres de nous retirer en tout temps de l'étude sans aucune conséquence et préjudice pour l'organisme communautaire, son intervenant et ses participants.

Signatures :

Informateur	Chercheure
Nom en lettres moulées	Nom en lettres moulées

Signé à : _____

Date et lieu : _____

Veillez conserver un exemplaire de ce formulaire pour vos dossiers.

Pour tout renseignement supplémentaire concernant vos droits, vous pouvez vous adresser au :

Comité d'éthique de la recherche impliquant des êtres humains, UQAT

Vice-Rectorat à l'enseignement et à la recherche
445, boulevard de l'Université, local B-309
Rouyn-Noranda (Québec) J9X 5E4

Tél. : 819 762-0971, poste 2252

Si vous avez d'autres questions plus tard et tout au long de cette étude, vous pouvez joindre :

Chercheure

Lise Pelletier
181, avenue George
Rouyn-Noranda (Québec) J9X 1B3
Tél. : 819 762-5599, poste 45165

lise.pelletier@uqat.ca

Directeur de recherche

Patrice LeBlanc
445, boulevard de l'Université
Rouyn-Noranda (Québec) J9X 5E4
Tél. : 819 762-0971, poste 2331
ou sans frais : 1 877 870-8728
Téléc. : 819 797-4727

patrice.leblanc@uqat.ca

APPENDICE C

FORMULAIRE DE CONSCENTEMENT AUX ENTREVUES

Formulaire de consentement

Entrevues des participants et des intervenants communautaires

TITRE DU PROJET DE RECHERCHE :

Art-thérapie et intervention communautaire au Québec : étude de cas sur les impacts de l'art visuel en regard de l'*empowerment*.

NOM DES CHERCHEURS ET LEUR APPARTENANCE :

Lise Pelletier, étudiante à la maîtrise en travail social

Patrice LeBlanc, directeur de recherche, UER développement humain et social, UQAT

COMMANDITAIRE OU SOURCE DE FINANCEMENT : **Aucun**

DURÉE DU PROJET : De septembre 2010 à avril 2011

CERTIFICAT D'ÉTHIQUE ÉMIS PAR LE COMITÉ D'ÉTHIQUE DE LA RECHERCHE DE L'UQAT
LE :

30 SEPTEMBRE 2010

But de la recherche

Cette recherche vise à analyser l'apport des arts visuels dans un contexte d'intervention communautaire. Nous nous intéressons au développement de nouvelles façons de faire en intervention communautaire soit des façons se rapprochant de l'art-thérapie. Nous cherchons à savoir ce que ces techniques peuvent apporter aux personnes impliquées et aux groupes dans lesquels se déroule l'intervention. Plus particulièrement, cette recherche vise à analyser les impacts d'une intervention communautaire sur l'*empowerment* (considéré comme la capacité de choisir, de décider et d'agir) en présence des arts visuel comme outil d'intervention.

Description de la recherche

À l'heure actuelle, la pratique des arts-thérapeutes se concentre particulièrement voire presque exclusivement dans le champ de l'intervention individuelle et de l'intervention de groupe. Cela pourrait s'expliquer par ses origines psychologiques qui privilégient ces modes d'intervention. Bien que l'art-thérapie œuvre efficacement à la transformation individuelle, plusieurs difficultés sont issues de l'oppression de la société : identité sexuelle, pauvreté, identité culturelle, etc. Dans ce contexte, nous

croions que la combinaison de l'art-thérapie et de l'intervention communautaire pourrait présenter de grands avantages.

Le projet de recherche souhaite contribuer à l'avancement et au développement des connaissances relatives à la pratique de l'art-thérapie en contexte d'intervention communautaire.

La collecte des données se réalisera par analyse documentaire d'une part et par des entrevues d'autre part. L'analyse documentaire se réalisera par l'entremise de documents tels que : procès-verbaux, rapports d'activités, revue de presse, historique, etc. Les entrevues seront réalisées auprès de deux intervenants communautaires impliqués ainsi que cinq participants utilisant les services de l'organisme. Chaque entrevue est d'une durée prévue de 1h30 et sera enregistrée. Les questions portent essentiellement sur l'expérience visée par la recherche.

Participation à l'étude

Votre participation se résume à une entrevue individuelle enregistrée et d'une durée prévue de 1h30, au plus tard, au cours du mois de juin 2011. Lors de la première diffusion du rapport de recherche, vous serez invité à y assister de même que tous les autres participants à l'étude.

Avantages à participer à cette étude

Votre participation permettra de partager votre opinion et votre vécu par rapport à votre implication et votre participation aux activités réalisées, contribuant ainsi au développement des connaissances en intervention communautaire.

Inconvénient à participer à l'étude

Le seul inconvénient à votre participation à la recherche sera le temps consacré à l'entrevue soit environ 1 h 30.

Mesures et engagements à la confidentialité

Les informations recueillies seront confidentielles et accessibles seulement aux fins de la recherche. Seuls les membres de l'équipe de recherche pourront avoir accès aux documents et à l'enregistrement des propos tenus lors des entrevues et connaîtront l'identité des personnes et des groupes participants. Des extraits transcrits de l'entrevue pourront être utilisés à la condition que ces extraits restent anonymes et qu'il soit impossible d'en identifier l'auteur. Le contenu des entrevues transcrites,

sera conservé de manière sécuritaire et confidentielle dans un classeur verrouillé, jusqu'à la publication du rapport de recherche prévue en décembre 2011. Tous les documents ayant servi à la recherche seront par la suite, entièrement détruits. La conservation et la destruction des données sont sous la responsabilité de la chercheure.

Toutefois, compte tenu de la petite taille de l'organisme et malgré toutes les mesures prises pour assurer la confidentialité, l'anonymat ne pourra être assuré de manière certaine au moment de la présentation des résultats dans l'organisme.

Coûts et rémunérations

Les frais inhérents à votre participation (déplacements) seront sous la responsabilité de la chercheure. Toutefois, aucune rémunération n'est prévue pour compenser la participation à la recherche

Diffusion des résultats

Une première diffusion des résultats de la recherche sera offerte suite à l'acceptation du mémoire par les instances universitaires. Par la suite, une diffusion publique est prévue et le rapport de recherche sera rendu disponible. L'organisme, de même que les participants à l'étude qui en feront la demande, recevront une copie du rapport écrit de la recherche. Enfin, le mémoire de maîtrise sera déposé à la bibliothèque de l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue.

Clause de responsabilité

En acceptant de participer à cette étude, vous ne renoncez à aucun de vos droits ni ne libérez les chercheurs, le commanditaire ou les institutions impliquées de leurs obligations légales et professionnelles à votre égard.

Votre consentement et engagement

Je déclare avoir pris connaissance du document ci-joint, en avoir discuté avec Lise Pelletier, chercheure, et en comprendre les buts, la nature, le processus, les avantages et inconvénients ainsi que la mesure et la nature de ma participation.

Après réflexion et un délai raisonnable, je consens librement à prendre part à cette étude. Je comprends que je suis libre de me retirer en tout temps de l'étude sans aucune conséquence et préjudice pour moi ou pour l'organisme communautaire participant.

Signatures :

Informateur	Chercheure
Nom en lettres moulées	Nom en lettres moulées
Signé à : _____	
Date et lieu : _____	

Veillez conserver un exemplaire de ce formulaire pour vos dossiers.

Pour tout renseignement supplémentaire concernant vos droits, vous pouvez vous adresser au:

Comité d'éthique de la recherche impliquant des êtres humains, UQAT

Vice-Rectorat à l'enseignement et à la recherche
445, boulevard de l'Université, local B-309
Rouyn-Noranda (Québec) J9X 5E4
Tél. : 819 762-0971, poste 2252

Si vous avez d'autres questions plus tard et tout au long de cette étude, vous pouvez joindre :

Chercheure

Lise Pelletier
181, avenue George
Rouyn-Noranda (Québec) J9X 1B3
Tél. : 819 762-5599, poste 45165

lise.pelletier@uqat.ca

Directeur de recherche

Patrice LeBlanc
445, boulevard de l'Université
Rouyn-Noranda (Québec) J9X 5E4
Tél. : 819 762-0971, poste 2331
ou sans frais : 1 877 870-8728
Télec. : 819 797-4727

patrice.leblanc@uqat.ca

APPENDICE D

QUESTIONNAIRE DESTINÉ AUX PARTICIPANTS DE L'ORGANISME

QUESTIONNAIRE D'ENTREVUE - Participants

Préambule - Rappel auprès des personnes interviewées :

- ✓ Présentation de la chercheuse et du participant, mise en contexte et prise de contact.
- ✓ Présentation du projet de recherche, des objectifs poursuivis, de la durée prévue de l'entrevue, du fonctionnement souhaité.
- ✓ Réponses aux questions des interviewés sur le processus de recherche ou autre.
- ✓ Lecture et signature du formulaire de consentement.

Entrevue :

Présentation

Vous savez que je réalise une recherche sur les arts visuels et l'intervention communautaire. J'aimerais vous poser quelques questions. Comme vos idées et vos commentaires sont très importants pour moi, si vous ne comprenez pas bien la question, n'hésitez pas à le dire et je la reprendrai. Il ne faut surtout pas hésiter!

Composante : Participation

1. Depuis quand, à peu près, venez-vous au LAB?
 Nombre de fois par semaine
 Durée des visites
 Venez-vous seul?
2. Pouvez-vous m'expliquez ce que vous venez y faire?
 Est-ce qu'il y a une « journée type »?
 S'il n'y avait pas les arts visuels, viendriez-vous aussi?
3. Qu'est-ce qui attire les jeunes à venir au LAB?
 Qu'est-ce qu'ils viennent chercher?
4. Et vous, qu'est-ce qui vous a donné le goût de venir?
5. Est-ce que vous vous impliquez dans d'autres activités du LAB?
 Lesquelles?
 Leur fréquence

6. Qu'est-ce que ça vous apporte de venir au LAB?
7. Qu'est-ce que vous pensez que vous apportez dans la vie du LAB?
8. Est-ce qu'il y a quelque chose d'autre que vous aimeriez faire au LAB et qui ne se fait pas?

Composante : Compétences

9. Qu'est-ce que vous avez appris artistiquement parlant?
10. Qu'est-ce que vous avez appris sur vous en venant au LAB?
11. Est-ce que cela a changé quelque chose dans votre réseau d'amis?
En avez-vous laissé tomber?
Vous en êtes-vous fait de nouveaux?
12. Est-ce que vous avez des liens
 - a. avec les autres participants?
 - i. De quel genre?
 - b. avec les intervenantes?
 - i. De quel genre?
13. Quelle image aviez-vous de vous-même au début en venant au LAB?
Est-ce que ça a changé?
 - a. Quelles sont vos forces maintenant?
 - b. Quelles étaient vos forces avant?

14. Est-ce qu'il y a quelque chose que vous aimeriez changer de vous?

Quoi?

Qu'est-ce que ça prendrait pour que cela arrive?

15. Qu'est-ce que le LAB vous apporte dans la vie?

Conclusion

Est-ce qu'il a d'autres choses que vous aimeriez partager et sur lesquelles nous n'avons pu échanger?

Est-ce qu'il y a un aspect dont nous avons discuté et sur lequel vous aimeriez revenir?

Remerciements et suites à prévoir

APPENDICE E

QUESTIONNAIRE DESTINÉ AU PERSONNEL DE L'ORGANISME

QUESTIONNAIRE D'ENTREVUE - Intervenants

Préambule - Rappel auprès des personnes interviewées :

- ✓ Présentation de la chercheuse et de l'intervenant au besoin, mise en contexte et prise de contact.
- ✓ Présentation du projet de recherche, des objectifs poursuivis, de la durée prévue de l'entrevue, du fonctionnement souhaité.
- ✓ Réponses aux questions des interviewés sur le processus de recherche ou autre s'il y a lieu.
- ✓ Lecture et signature du formulaire de consentement.

Entrevue :

Présentation

Vous savez que je réalise une recherche sur les arts visuels et l'intervention communautaire. J'aimerais vous poser quelques questions. Comme vos idées et vos commentaires sont très importants pour moi, si vous ne comprenez pas bien la question, n'hésitez pas à le dire et je la reprendrai. Il ne faut surtout pas hésiter!

1. Pouvez-vous m'expliquer le fonctionnement du LAB dans vos propres mots?

En sous question au besoin :

- a. Qu'est-ce qui a motivé la mise sur pied du LAB?
- b. Quels sont les buts poursuivis?
- c. À quelle clientèle s'adresse-t-il?

2. Qu'est-ce qui motive les personnes à participer aux activités?

3. Est-ce qu'il y avait des conditions de participation?

En sous question au besoin :

- a. Des obligations?
- b. Des contraintes?

4. Qu'est-ce que les personnes y développent comme habiletés (compétences)?

5. Quels obstacles rencontrent-elles?

6. Si vous aviez à décrire les participants au début de leur fréquentation au LAB, que diriez-vous d'eux?

En sous question :

- a. Est-ce que cette description change dans le temps?
- b. Avez-vous des exemples?

- c. Après combien de temps environ sentez-vous habituellement un changement?
 - d. À quoi attribuez-vous ces changements (s'il y a lieu)?
- 7. Quelle est votre compréhension (analyse) de la situation des jeunes qui fréquentent le LAB (adapté selon le vocabulaire utilisé par l'interviewé)?
En sous question :
 - a. Pouvez-vous identifier une trajectoire de vie plus commune à leurs multiples réalités?
 - b. Comment sont-ils perçus dans la communauté?
 - c. Est-ce que vous partagez cette compréhension
 - i. avec les différentes instances de l'organisme?
 - ii. avec des partenaires du milieu?
- 8. Avez-vous des relations avec le milieu?
 - a. De quelle nature? (participatif, décisionnel, etc.)
 - b. Comment êtes-vous perçu dans la communauté?
 - c. Que retirez-vous de vos relations avec le milieu?
 - d. Quelle est votre contribution dans le milieu?
- 9. Est-ce qu'il est possible pour des jeunes participants de donner leur avis sur le fonctionnement du LAB?
 - a. Comment cela se passe-t-il?
 - b. Comment cela est-il considéré par l'organisme?
 - c. Existe-t-il des mécanismes de transfert d'information?
- 10. Est-ce qu'il est possible pour des jeunes participants de s'impliquer dans les différentes structures du LAB?
 - a. Lesquelles?
 - b. Comment cela se passe-t-il?
- 11. Avez- vous été amené à faire des choix en groupe? (donner un exemple)
En sous question :
 - a. Comment cela s'est-il passé en général?
 - b. Avez-vous observé des difficultés?
 - c. De quel ordre?
- 12. Quelles sont les forces de votre organisme?
- 13. Qu'est-ce que l'utilisation des arts visuels apporte
 - a. à votre organisation?
 - b. aux participants?
 - c. à la communauté?

14. Qu'est-ce que le passage au LAB change dans la vie des participants?

En sous question :

a. Quelle influence a cette expérience dans la communauté?

15. Avez-vous l'impression d'avoir changé quelque chose dans le monde qui vous entoure?

En sous question au besoin?

a. Pouvez-vous m'expliquer?

Conclusion

Est-ce qu'il y a d'autres choses que vous aimeriez partager et sur lesquelles nous n'avons pu échanger?

Est-ce qu'il y a un aspect dont nous avons discuté et sur lequel vous aimeriez revenir?

Remerciements et suites à prévoir

RÉFÉRENCES

- Adamson, Edward. (1984). *Art as Healing*. London : Coventure. Trad. libre de M. Gérin.
- Allen, Pat B. (2007). Facing Homelessness : A Community Mask Making Project. In *Art Therapy and Social Action*, sous la dir. de F. F. Kaplan, p. 59-71. London and Philadelphia : Jessica Kingsley Publishers.
- Bourque, D., Comeau, Y., Favreau, L. et Fréchette, L. (2007). *L'Organisation communautaire. Fondements, approches et champs de pratique*. Presses de l'Université du Québec.
- [Centre]¹. (2002). *Rapport d'activités Le [Local]*. Texte inédit.
- [Centre]. (2004). *Plan de développement et de consolidation 2004-2007*. Texte inédit.
- [Centre]. (2006). *Rapport d'activités 2005-2006*. Texte inédit.
- [Centre]. (2007). *Rapport d'activités 2006-2007*. Texte inédit.
- [Centre]. (2008). *Rapport d'activités 2007-2008*. Texte inédit.
- [Centre]. (2009). *Rapport d'activités 2008-2009*. Texte inédit.
- [Centre]. (2010a). *Plan stratégique 2010-2015*. Texte inédit.
- [Centre]. (2010b). *Rapport d'activités 2009-2010*. Texte inédit.
- [Centre]. (s.d., a). *Bilan [nom de l'organisme donateur]*. Texte inédit.
- [Centre]. (s.d., b). *Colloque sur l'itinérance : Le [Local]*. Texte inédit.
- Comeau, Yvan, Martine Duperré, Yves Hurtubise, Clément Mercier et Daniel Turcotte. (2007). La Pratique de l'organisation communautaire dans le réseau communautaire au Québec, *Revue Intervention*, 126, p. 7-19.
- Doucet, Laval et Louis Favreau. (1994). *Théorie et pratiques en organisation communautaire*. Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.

¹ En vue de préserver l'anonymat de l'organisme communautaire s'étant prêté à l'étude de cas, nous avons choisi de l'identifier de la même façon qu'il l'a été tout au long de l'analyse, soit en utilisant la dénomination suivante, *Centre*.

- Duchastel, Alexandra. (2010). *L'Approche par le processus*. Texte inédit.
- Duperré, Martine. (2008). Défis complexes et organisation communautaire : Pour une meilleure théorisation du travail, *Revue Intervention*, 128, 2008, 15-24.
- Galipeau, Louise. (2008). Intervention de groupe, historicité et art-thérapie : Pour une construction identitaire unifiée auprès d'enfants en adoption internationale, *Revue Intervention*, 128, 2008, 32-41.
- Gérin, Marie. (2000). *Avantages de l'art-thérapie*. Texte inédit.
- Gussak, David E. (2007). Symbolic Interactionism, Aggression, and Art Therapy. In *Art Therapy and Social Action*, sous la dir. de F. F. Kaplan, p. 142-156. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Hinz, Lisa D. (2009). *Expressives Therapies Continuum*. New York/Milton Park : Routledge
- Hocoy, Dan. (2007). Art Therapy as a Tool for Social Change : A Conceptual Model. In *Art Therapy and Social Action*, sous la dir. de F. F. Kaplan, p. 21-39. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Institut universitaire en santé mentale de Québec. (2012) [Document Web]. Adresse Web : <http://www.institutsmq.qc.ca/index.html> (consulté le 1^{er} décembre 2012).
- Irving, Michael C. (2003). Art Therapy: an Overview. [Document Web]. Adresse Web : http://www.irvingstudios.com/natalism/art_therapy_overview.htm (consulté le 7 juillet 2009).
- Jung, Carl Gustav. (1973). *Ma vie. Souvenirs, rêves et pensées*. La Flèche : Éditions Gallimard.
- Junge, Maxine B. (2007). The Art Therapy as Social Activist : Reflections on a Life. In *Art Therapy and Social Action*, sous la dir. de F. F. Kaplan, p. 40-55. London and Philadelphia : Jessica Kingsley Publishers.
- Kaplan, Frances F. (2007a). *Art Therapy and Social Action*. London and Philadelphia : Jessica Kingsley Publishers.
- Kaplan, Frances F. (2007b). Art and Conflict Resolution. In F. F. Kaplan (Dir.), *Art Therapy and Social Action*. p. 191-210. London and Philadelphia : Jessica Kingsley Publishers.
- Lachapelle, René (dir. pub.) (2003). *L'organisation communautaire en CLSC : Cadre de référence et pratiques*. Saint-Nicolas : Les Presses de l'Université Laval.
- Lalonde, Marie-Joël. (2008). *L'utilisation de l'art en intervention sociale*. Essai, Québec, Université du Québec en Outaouais.

- Le Bossé, Yan. (2003). De l'« habilitation » au « pouvoir d'agir » : vers une appréhension de la notion d'*empowerment*, *Nouvelles pratiques sociales*, 16,1, 30-51.
- Lemay, Louise. (2007). L'Intervention en soutien à l'*empowerment* : du discours à la réalité. La Question occultée du pouvoir en acteur au sein des pratiques d'aide, *Nouvelles pratiques sociales*, 20,1, p. 165-180.
- Lev-Wiesel, Rachel et Nancy Slater. (2007). Art Making as a Response to Terrorism. In *Art Therapy and Social Action*, sous la dir. de F. F. Kaplan, p. 191-210. London and Philadelphia : Jessica Kingsley Publishers.
- Malchiodi, Cathy A. (2003). *The Art and Science of Art Therapy*. Handbook of Art Therapy. New York : The Guilford Press.
- Malchiodi, Cathy A. (2005). *Expressive Therapies*. (2^e édition : 2007) New York/London : The Guilford Press.
- McNiff, Shaun. (1992). *Art as Medecine: Creating a Therapy of the Imagination*. Boston : Shambala.
- Monbourquette, Jean. (2003). *Apprivoiser son ombre*. Ottawa : Novalis/Bayard.
- Mongeau, Pierre. (2008). *Réaliser son mémoire ou sa thèse*. Presses de l'Université du Québec : Québec.
- Moon, Cathy H. (2002). *Studio Art Therapy*. London and Philadelphia : Jessica Kingsley Publishers.
- Mucchielli, Alex (dir. publ.). (2004). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*. (2^e édition), Armand Collin : Paris.
- Ninacs, William A. (2003a). *Types et processus d'empowerment dans les initiatives de développement économique communautaire au Québec*. Thèse de doctorat, Québec, Université Laval.
- Ninacs, William A. (2003b). *Empowerment : Cadre conceptuel et outil d'évaluation de l'intervention sociale et communautaire*. La clé, la coopérative de consultation en développement.
- Ninacs, William A. (2008). *Empowerment et intervention : Développement de la capacité d'agir et de la solidarité*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- O'Rourke, Regan C. (2007). The Paper People Project on Gun Violence. In *Art Therapy and Social Action*, sous la dir. de F. F. Kaplan, p. 157-172. London and Philadelphia : Jessica Kingsley Publishers.

Regroupement québécois de l'action communautaire autonome. (2009). *L'ACA sous toutes ses coutures*. Tournée 2009-2010. Cahier du participant, de la participante. Montréal : Auteur.

Rhyne, Janie (1987). *Gestalt Art Therapy* in *Approaches to Art Therapy: Theory and Techniques*. New York : Brunner/Mazel.

Roy, S.N. (2003). L'Étude de cas. In *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, sous la dir. de Benoit Gauthier, Presses de l'Université du Québec : Sainte-Foy.

Rubin, Judith. (1982). Art Therapy: What is it and What it is not, *American Journal of Art Therapy*, 21, 57-58.

Secrétariat à l'action communautaire autonome du Québec. (2004). *Cadre de référence en matière d'action communautaire*. Ministère de l'Emploi, de la Solidarité et de la Famille.

Table des regroupements provinciaux d'organismes communautaires et bénévoles (2009). [Document Web] Adresse Web : <http://trpocb.typepad.com/trpocb/2008/12/laction-communautaire-autonome-aca-en-sant%C3%A9-et-services-sociaux.html> (Consulté le 28 février 2010).

Vick, R. M. (2003). A Brief History of Art Therapy. In *Handbook of Art Therapy*, sous la dir. de Cathy A. Malchiodi, p. 5-16. New York : The Guilford Press.

Wadeson, H. (1980). *Art Psychotherapy*. U.S.A./Canada : John Wiley and Sons.

Wiselogle, A. (2007). Drawing Out Conflict. In *Art Therapy and Social Action*, sous la dir. de F. F. Kaplan, p. 103-121. London and Philadelphia : Jessica Kingsley Publishers.